

ÉTUDE
SUR
HOKSAÏ

THÈSE
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR
Michel REVON

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DE DROIT DE TÔKIÔ
CONSEILLER LÉGISLATEUR DU GOUVERNEMENT JAPONAIS



PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LECÈNE, OUDIN ET C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE DE CLUNY, 15

—
1896

ÉTUDE SUR HOKSAÏ

ÉTUDE
SUR
HOKSAÏ

THÈSE
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

Michel REVON

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DE DROIT DE TÔKIÔ
CONSEILLER LÉGISLATEUR DU GOUVERNEMENT JAPONAIS



PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
LECÈNE, OUDIN ET C^{ie}, ÉDITEURS

45, RUE DE CLUNY, 45

—
1896

A

M. HENRY LEMONNIER

HOMMAGE RESPECTUEUX ET RECONNAISSANT

M. R.

ÉTUDE SUR HOKSAÏ

INTRODUCTION

Le Japon est peut-être, à l'heure présente, le pays du monde dont l'Europe s'occupe le plus, et qu'elle connaît le moins. Ce grand empire, si longtemps fermé aux hommes d'action des contrées occidentales, n'a pas encore ouvert à leurs hommes d'étude les mystères de sa civilisation. L'Europe s'est étonnée d'un triomphe militaire dont elle ne pénétrait pas les causes, et qui d'ailleurs ne prouve rien, ou à peu près ; elle n'a pas vu le fond des choses, les ressources cachées, le trésor moral accumulé durant vingt siècles d'histoire, la forte culture qui soutient ce noble peuple et qui l'élève au rang des meilleurs. Entre toutes les manifestations de la pensée japonaise, on n'a guère distingué que les créations de l'art, et sous l'éclat souverain qu'elles jetaient, le reste s'est éteint dans l'ombre. Le

Japon demeure comme un monument superbe dont on n'aperçoit que le décor.

Ce décor lui-même, est-il bien compris ? On en peut douter. L'admiration que l'Occident professe pour l'art japonais est quelque chose d'obscur et d'étrange ; elle tient moins de la critique que du culte ; c'est une religion. Feuilletez les ouvrages des critiques d'art qui en traitent ; vous y trouvez sans doute infiniment moins d'erreurs que dans les livres d'impressions des touristes : car un érudit, habitué à deviner le sens délicat des productions humaines, découvre plus de choses sous un document mort, dans son cabinet de Paris ou de Londres, qu'un homme ignorant n'en observe sur les grandes routes de l'univers ; et pourtant, le volume fermé, il vous reste des inquiétudes. De vagues louanges ont été prodiguées à des centaines de tableaux ou de dessins ; on vous a vanté, en chacun d'eux, des apparences brillantes, des beautés de surface, des habiletés de pinceau ; mais le critique ne savait pas l'intention, toujours fine et précise, de l'artiste, l'idée mère de l'image ; il ne vous a montré que les effets extérieurs de causes actives qu'il ignorait lui-même, et vous n'éprouvez pas une entière confiance dans l'autorité de ses jugements. Allez au Japon ; entrez dans l'esprit intime de la civilisation qui a engendré toutes ces œuvres ; étudiez la psychologie du peuple, des classes sociales, des individus : votre impression première sera bien vite confirmée ; et vous mesurerez

à sa juste valeur cette admiration de commande, qui tantôt célèbre toutes les créations de l'art japonais, en bloc, sans distinctions sérieuses, tantôt choisit entre elles les moins relevées comme objet de ses préférences et condamne d'un mot des siècles de grand art ; vous laisserez alors les généralisations hâtives et les arrêts absolus pour revenir à la vérité et à la vie, c'est-à-dire au spectacle direct des réalités complexes qui donnent à chaque époque, à chaque genre, à chaque artiste son caractère propre, sa valeur relative et sa raison d'existence ; vous sortirez d'une idéologie nuageuse pour entrer dans le monde des faits, et vous verrez clair.

C'est ce que j'ai voulu faire pour Hōksaï (1), l'artiste japonais le plus fameux en Europe. Ce pauvre diable, si méprisé de son vivant, si peu en faveur maintenant encore auprès de ses compatriotes, a eu la singulière fortune d'être considéré, chez nous, non seulement comme un génie égal aux premiers d'entre ceux de notre race, mais aussi comme l'incarnation la plus haute de son art national. Les meilleurs critiques,

(1) Pour l'orthographe des mots japonais, après de longues hésitations, nous avons fini par nous arrêter au système suivant : nous abandonnons la notation généralement admise, qui consiste à représenter les sons japonais par des voyelles prononcées comme en italien et des consonnes prononcées comme en anglais, et nous adoptons une notation où toutes les lettres, sans exception, doivent être prononcées exactement selon les usages de notre langue. Ce système rend moins bien certains sons japonais, mais il en rend mieux certains autres ; somme toute, il n'est peut-être ni meilleur ni pire que le précédent, et en tout cas, il a l'avantage de faire disparaître certains effets mal-

français, anglais, allemands, américains, l'ont porté aux nues de concert; ils lui ont fait une gloire bruyante, aujourd'hui établie et reconnue dans tous les pays du monde; ils l'ont entouré d'une auréole qui l'eût fort étonné lui-même, et qui, pour les Japonais, reste une énigme. Où est la vérité? Dans les paroles enthousiastes des critiques d'Europe et d'Amérique, ou dans le sourire de leurs confrères japonais? Certes, Hoksai fut un beau caractère d'artiste; il a produit un œuvre immense; il a renouvelé son art. Mais pour juger un artiste il ne suffit pas d'apprécier d'une manière vague, avec la morale de notre race et de notre temps, quelques-unes de ces anecdotes courantes que les biographes se transmettent, comme des pièces fausses, sans en vérifier jamais ni le poids ni le titre: il faut revivre la vie de cet artiste, se placer dans son milieu, s'informer de sa famille, suivre ses débuts, son développement et son déclin, avec toutes les conditions matérielles qui peuvent influer sur le corps et sur l'âme, toutes les conditions psychologiques qui créent les actes, tous les rapports sociaux, amitiés,

heureux, inévitables dans la bouche des personnes qui ne sont pas accoutumées à la fois au parler japonais et à sa représentation savante habituelle, pour y substituer des harmonies aussi justes et plus agréables à l'oreille française. — Quant aux différences de prononciation qui divisent les Japonais eux-mêmes, et qui viennent compliquer encore ce problème déjà si ardu, nous avons cru devoir choisir la prononciation préférée de la bonne société de Tôkiô, qui est peut-être moins exacte parfois que la vieille prononciation de Kiôtô, mais qui en revanche présente plus de beauté musicale.

inimitiés, protections, dédains, accidents heureux ou malheureux qui servent une destinée ou qui l'arrêtent. Pour juger une œuvre, il ne suffit pas d'examiner à distance, avec l'esprit de sa race et de son temps, quelques documents épars, que le hasard a choisis pour les transporter dans les collections d'Europe ; cette méthode, légitime et nécessaire pour les restes d'une très antique civilisation, engloutie dans quelque grand naufrage de l'histoire, n'est plus indispensable, et par suite n'est plus permise pour les produits d'une civilisation qui, comme l'ancienne civilisation japonaise, a laissé tant de traces encore chaudes dans le pays où elle brilla ; il faut donc étudier l'œuvre sur les lieux, parmi le peuple dont elle peignit la vie, parmi les fils des hommes dont elle conta les exploits, interroger les vieillards, les artistes, les disciples du maître, errer dans les rues des villes, sur les ponts recourbés, autour des vieilles forteresses, entrer dans les saints temples et les palais impériaux, revoir les paysages, les animaux, les fleurs, jusqu'aux ustensiles les plus vulgaires, bref, faire entrer dans son cerveau tout ce monde pullulant de choses et d'êtres que l'artiste cristallisa pour l'arracher à l'éternel déluge de l'oubli. Pour juger un art, enfin, il ne suffit pas d'admirer, par à peu près, avec le goût de sa race et de son temps, les créations d'un siècle et d'un pays où les artistes travaillaient dans un esprit si différent du nôtre ; il faut étudier d'abord ces créations avec l'œil de l'Euro-

péen, puis se faire un œil japonais pour les comprendre encore d'une autre manière, et chercher une conciliation possible entre ces deux points de vue opposés. C'est ce que nous allons tenter, en critiquant tour à tour le caractère, l'œuvre et l'art de Hoksai.

PREMIÈRE PARTIE

L'ARTISTE

Plus on observe les choses de ce monde, plus on est effrayé de leur complexité infinie. On est placé devant un immense tableau, où tous les personnages s'agitent et se confondent dans un formidable pêle-mêle, et qui de plus se meut, glisse tout entier avec une vitesse prodigieuse ; on prend la pauvre petite lampe de la critique, on la promène devant des figures fuyantes, on ne parvient même pas à éclairer celles qui passent ; combien plus, celles qui s'évanouissent dans le lointain des âges écoulés ! Dans ce grand déroulement de l'histoire, tout se tient ; aucun individu n'est indépendant des autres ; mille liens invisibles rattachent entre eux les membres de chaque groupe, de chaque siècle, de chaque civilisation. A tel point qu'il semble impossible de comprendre à fond aucun détail de l'interminable toile, puisque, pour le bien saisir, il faudrait, sous un éclair d'en haut, avoir la vision énorme de tout l'ensemble dont il dépend. Dans ces conditions, nul ne peut se flatter de dire la vérité complète sur un homme, surtout s'il était étranger et s'il est mort, s'il a vécu en un temps et dans une société que le critique ne peut examiner avec les yeux de son corps, s'il a appartenu,

comme Hoksaï, à un empire féodal de l'Extrême-Orient, il y a un demi-siècle ; tout au plus peut-on essayer une vague esquisse de sa physionomie, sauver quelques traits, faire revivre quelques signes particuliers ; et cela, en prenant soin d'observer l'artiste, non pas seul, mais dans la masse sociale dont il fait partie, en communion avec l'âme de son pays, avec les mœurs de son temps, avec les autres artistes, précurseurs ou disciples, pères ou fils de son esprit, qui font ressortir, par comparaison, sa nature originale, avec tous les éléments en apparence extérieurs, en réalité intimement solidaires, qui ont exercé sur lui leur influence fatale et qui, en ajoutant à sa liberté d'homme leur contrainte, ont marqué son front de leur sceau.

CHAPITRE PREMIER

L'ART JAPONAIS AVANT HOKSAÏ

I

Lorsque vous entrez au Japon par la voie de la Mer Intérieure, votre première impression est que vous abordez un pays d'une beauté tout hellénique. Vous vous êtes éveillé, à la pointe du jour, dans le détroit de Shimono-céki, et devant vous s'ouvre une féerie divine. Paisiblement, le paquebot avance sur les eaux tranquilles, à travers des milliers d'îlots, entre les deux longues rangées d'îles principales qui arrêtent les vents extérieurs. Le ciel est pur, sans un nuage; la mer est calme, à peine ridée par les caresses d'une légère brise tiède; on n'entend que le frais clapotis des petites vagues qui de toutes parts baisent des rivages amis. Autour de vous, tout est bleu, d'un bleu léger, aérien, splendide; l'azur de l'atmosphère répond à l'azur des eaux; l'archipel entier se baigne dans la lumière matinale. Plus loin, sur les rives, c'est le vert qui règne, un vert très clair, très doux, séduisant pour le regard; son tendre éclat s'atténue encore sous les teintes dorées qui peu à peu le recouvrent, aux flancs des collines; et sur les crêtes des montagnes lointaines, que la transparence

de l'air fait paraître toutes proches, c'est à peine si vous voyez se poser, délicatement, les premières rougeurs de l'aurore. Dans tout ce décor, rien de dur, de brutal, d'éblouissant pour les yeux ; tout est discret, la blancheur des rochers, la fine verdure des prairies, le chaste rose dont se glacent les cimes ; et tout se fond dans une symphonie exquise, qu'enveloppe et transforme le ton idéal et souverain, le grand enchanteur, le bleu céleste. Contemplez maintenant, çà et là, ces gais bateaux de pêcheurs qui errent autour des rochers, ces îlots où se dresse un petit temple élevé aux génies de la nature, ces villages charmants tapis aux creux des rives découpées, avec leurs maisons nettes et le bon sourire des habitants sur les portes : la vie du peuple vous apparaît déjà, dans son activité sans hâte, son éternelle joie enfantine, son naturalisme léger ; et sous ces beaux corps demi-nus, où éclate une noblesse humaine disparue de nos froides contrées, vous devinez l'âme de cette race amoureuse de pureté, de propreté, de beauté, de grâce simple et sobre en toutes choses. Vous entrez au Japon, et vous rêvez que les dieux vous ont donné le bonheur de voir l'ancienne Grèce ressuscitée.

Cette impression se confirme encore si, voyageant dans l'intérieur du pays, vous observez de près les hommes qu'a nourris cette terre de délices. Il faut avoir vécu longtemps parmi eux pour comprendre quel admirable équilibre de l'âme et du corps, quelle saine harmonie morale, quelle rare perfection de l'humanité normale et mesurée le sol et le climat ont produits en les formant. La nature leur souriait : ils ont souri à la nature ; c'est le secret de leur vieille religion, de leur conception générale du monde, de leur état d'esprit essentiel, fondamental. Tout de suite, ils

sont allés, confiants, à cette bonne mère qui leur tendait les bras ; ils lui ont été reconnaissants de ses bienfaits et de sa beauté ; ils l'ont admirée et ils l'ont aimée. Un sol fertile leur offrait ses fruits : une mer féconde, ses poissons innombrables ; ils ne sentaient pas le besoin de se nourrir de viandes comme les hommes de l'Occident brumeux ; ils ont gratté la terre et jeté leurs filets, et l'alimentation légère à laquelle ils sont restés fidèles leur a fait, à la longue, ce tempérament tranquille, doux, modéré, éloigné de tout excès dans le bien comme dans le mal, qui est une de leurs faiblesses et une de leurs forces. En même temps, ils regardaient autour d'eux ; ils se voyaient environnés de splendeurs ; ils ont compris le charme secret des paysages, des saisons, des fleurs, et c'est dans ce spectacle divin qu'ils ont mis la plus grande fête de leurs âmes. L'antique religion shinntoïste (1) n'est que l'expression, pure et grave, de ce naturalisme initial. Point de dogmes : rien que des légendes naïves, où l'humain et le divin se confondent, où les dieux et les héros apparaissent comme des êtres de même nature, où tout se ramène en somme à un vague sentiment de reconnaissance respectueuse pour les grandes forces du monde physique et pour les ancêtres impériaux. Point de morale : soyez fidèles au pouvoir établi, et suivez les instincts spontanés de votre cœur. Point de culte enfin : rien que des temples vides (2), sans

(1) *Shinntô*, mot chinois qui signifie la Voie des Dieux, et qui fut adopté après l'introduction du bouddhisme, au ^{vi}e siècle, pour distinguer l'ancienne religion de la nouvelle (*Boutsdô*, la Voie du Bouddha) ; auparavant, la religion nationale n'avait pas de nom particulier.

(2) Les *miya*. (Nous n'ajoutons pas aux mots japonais l's du pluriel, qui pourrait faire naître quelques doutes sur leur vraie prononciation.)

idoles, sans autre symbole de la divinité qu'un miroir, souvent sans prêtres, en tout cas sans offices obligatoires, dressés çà et là dans la campagne lumineuse, derrière un grand arc de triomphe (1) où se reposent les oiseaux du ciel.

Cet amour profond de la nature, qui a donné au Japon sa religion nationale, a été aussi la source vive de son art. Un ciel clément, une terre souriante, une vie facile produisent fatalement, chez une race bien douée, par la répétition éternelle des mêmes impressions, un ensemble de sensations fines et douces qui constitue l'état d'âme normal du peuple ; l'esprit sans cesse pénétré par la nature, s'unit à elle, l'imite, la reproduit peu à peu ; il divinise ses puissances bienveillantes, il veut retracer l'image de ses beautés visibles ; la religion et l'art naissent de concert. Au fond, qu'est-ce que l'art d'un peuple, sinon sa religion ou sa philosophie devenue sensible ? Où est le fondement de sa culture nationale, sinon dans la conception générale qu'il se fait de l'univers ? Les différences de races n'ont de valeur qu'autant qu'elles expriment ces oppositions religieuses. Ce n'est point parce que nous appartenons à la race blanche et les Japonais à la race jaune que notre art se distingue du leur ; c'est parce que nous sommes chrétiens, eux naturalistes ; et si un Grec ancien revenait au monde, il trouverait en eux des frères, en nous des étrangers. Nos âmes d'Européens, en dépit de l'esprit moderne, ont encore pour sanctuaire la cathédrale gothique ; l'âme des Japonais, en dépit du bouddhisme, a toujours pour sanctuaire le temple shinntoïste ; c'est la vraie raison de l'abîme qui sépare nos deux cultures, dans toutes leurs

(1) Le *torii*, ou Reposoir des oiseaux.

manifestations. D'un côté, une architecture grandiose s'élève, inachevée, son audacieuse flèche élancée vers l'infini ; toutes les pierres, toutes les sculptures, toutes les moindres parties de l'édifice crient les tragiques symboles de la misère humaine et du plus prodigieux espoir qu'elle ait conçu ; sous les voûtes ténébreuses, à travers les faisceaux de pourpre que darde la splendeur des vitraux, les grandes orgues lancent leurs foudres roulantes ; le chœur des fidèles monte vers l'autel, où le bois d'une croix se dresse dans une gloire de lumières, et chante le formidable drame de l'antique malédiction jetée sur le monde, puis chassée par l'arrivée victorieuse du Christ sauveur, du frère divin venu pour aimer les hommes et pour leur ouvrir le ciel. A cette conception sombre et forte, où se sont condensées toutes les inquiétudes sublimes de notre race, d'abord repliée sur elle-même, écoutant son cœur, puis enlevée par un désir surhumain, emportée d'un vol vertical, droit à la cime du rêve, au point culminant de l'infini, opposez l'idée japonaise. Ici, plus de dégoûts superbes, et partant, plus d'aspirations démesurées ; vous êtes descendu de la montagne des orages et vous foulez les fleurs d'une prairie heureuse, qui rit au printemps. Supposez l'heure la plus tragique, celle de la mort : la plus terrible cérémonie, celle de l'enterrement d'un homme ; songez au drame intense qui agite l'âme d'une foule chrétienne, assemblée sous les nefs d'une vieille cathédrale, pendant l'office des morts ; et comparez. Nous assistions récemment aux funérailles d'un prince de la maison impériale, mort à la guerre : en plein air, sous le ciel, dans un décor de montagnes, l'édifice shinntoïste s'élevait, très sobre, comme un simple abri ouvert de toutes parts sur l'azur ; devant le cercueil de sapin blanc,

placé au seuil de ce temple vide, les prêtres s'avançaient, un à un, lentement, et se prosternaient en déposant leurs offrandes, des coupes chargées de fruits, de poissons et de gâteaux ; le chœur des musiciens modulait de longues plaintes pures sur les flûtes sacrées ; puis le grand prêtre s'approcha, les mains tendues, et adressa au défunt un long discours, paisible, humain, sans phrases ambitieuses, sans cris inutiles vers l'infini, l'adieu d'un homme sage à un homme noble ; enfin, le cortège des assistants défila pour présenter aux mânes les branches du cyprès antique : les représentants des souverains, la veuve aux longs cheveux dénoués, les fils et les filles du prince, depuis le jeune héritier du nom jusqu'au petit enfant aux bras de sa nourrice, les parents en robes de deuil, la cour, les ministres, les dignitaires de l'État, quelques compagnons de guerre ; pas de larmes, pas de sanglots, mais seulement une gravité austère : car il serait fou de se révolter avec violence contre l'inévitable destin ; et on se retira silencieusement, tandis que les derniers sons des flûtes allaient se perdre au loin ; dans le calme du paysage, au sein de la nature endormie. Quelle sérénité ! quelle mesure ! C'est l'esprit du Japon, de sa vieille religion native ; et c'est aussi l'esprit de son art.

Pour l'art, en effet, comme pour la religion, ce peuple a suivi la pente de son harmonieux génie ; il a obéi sans résistance à ses impulsions spontanées ; et c'est pourquoi il est resté dans le naturel, dans la vérité vivante, dans le bon goût et le bon sens. Tandis que nous nous faisons chrétiens et psychologues, et que nous ne regardions plus qu'au dedans de nous-mêmes, les Japonais se perdaient dans la contemplation des choses extérieures ;

tandis que nous bâtiissions dans nos cerveaux un monde d'abstractions spéculatives, eux se contentaient de laisser l'univers réel se refléter dans leurs âmes ; tandis que nous devenions subjectifs, ils devenaient objectifs. Aussi, comparez nos arts aux leurs. Notre architecture est un énorme symbole de pierre qui, du sein d'une ville, se dresse hardiment au ciel ; leur architecture est une vaste colonnade, en troncs de cèdres, arrêtée par des toits lourds, toujours savamment confondue avec un paysage, en accord parfait avec la nature qu'elle anime et complète, au lieu de s'en écarter ; nous l'emportons par le sens mystique de la sculpture, eux par l'harmonie admirable du monument et de son milieu ; et tandis que la vue d'une église gothique écrase à la fois l'esprit et le relève, celle d'un temple japonais lui laisse l'impression moyenne d'une œuvre achevée de l'art humain. Notre sculpture triomphe surtout dans l'expression noble de certains sentiments généraux ; leur sculpture, si on met à part le monde d'idoles créé sous l'inspiration bouddhiste, triomphe dans l'expression nuancée des mille réalités de la vie, dans la reproduction merveilleusement juste et fidèle des animaux, des plantes, des objets matériels avec leurs caractères les plus originaux, dans la représentation des hommes et des dieux sous les traits les plus individuels qu'on leur connaît ou qu'on leur suppose, bref dans une résurrection toujours idéale, mais toujours précise, étonnante à la fois de libre fantaisie et de minutieuse vérité. Notre peinture a atteint son plus haut point de splendeur dans les grandes compositions religieuses de la Renaissance italienne ; leur peinture, si on en excepte encore les images inspirées par le bouddhisme, a atteint son plus haut point de splendeur dans ces magnifiques tableaux de la nature, de ses

paysages et de ses êtres, où leurs plus purs artistes sont versé le meilleur d'eux-mêmes. Notre musique est sublime, parce qu'elle est devenue, en nos pays d'intense psychologie, la plus puissante traduction sensible du drame intérieur, de toutes les passions violentes qui se déchaînent en nous, de tous nos élans profanes ou religieux, de tous les lyrismes de nos âmes, parce qu'elle part du cœur et qu'elle y va ; leur musique enfantine, à côté, n'est que néant. Notre poésie excelle surtout à rendre les sentiments exaltés de l'homme ; leur poésie excelle surtout à rendre l'admiration suprême qu'ils éprouvent pour la nature, leur grande adorée. Ainsi, en chaque art, le génie japonais demeure inférieur au nôtre par certains côtés, supérieur par d'autres ; il n'arrive pas à gravir certains pans abrupts du monde spirituel, pour lesquels le christianisme nous a donné des ailes : mais dans les régions moyennes, il marche d'un pas plus sûr, parce qu'il regarde droit devant lui, et non pas vers le ciel ou vers les abîmes ; bref, notre génie est plus divin que le génie japonais, mais le génie japonais est plus humain que le nôtre. Pareillement, entre les divers arts, ce sont les arts les plus psychologiques, comme la poésie et la musique, qui se sont le mieux développés en Occident et qui y restent le plus populaires : au Japon, ce sont les arts du dessin ; car nous avons cherché par-dessus tout les émotions intimes de l'âme : ils ont préféré la joie des yeux ; nous avons médité, et ils ont admiré ; nous nous sommes recueillis, et nous avons appris à nous connaître nous-mêmes : ils ont regardé le monde, et ils ont su le bien voir. C'est ainsi que, par la force persuasive d'une terre souriante et d'une vie facile, chez ce peuple doué d'une exquise mesure morale, une conception naturaliste de l'univers a produit une recherche du beau particulière,

faible dans l'abstraction, puissante dans l'observation, et que l'art du dessin est devenu au Japon l'art national par excellence.

II

Les Japonais avaient des yeux d'artistes : ils étaient prédestinés au dessin et à la peinture (1), et cela seul fait déjà comprendre pourquoi un tel peuple engendra tant de maîtres du pinceau. Mais, pour s'expliquer comment il produisit Hoksaï, il faut entrer plus avant dans son histoire ; il faut voir ce que furent ses principaux artistes, leurs tendances générales, leurs écoles dirigeantes ; il faut, après avoir contemplé la source, regarder les grands fleuves qui en sortirent, et, sans vouloir analyser en détail la qualité de leurs eaux (2), observer tout au moins les directions essentielles qu'ils suivirent jusqu'au temps de notre artiste : je veux dire celle du fier courant clas-

(1) Remarquons dès maintenant quelle étroite intimité relie, au Japon, le dessin et la peinture. Ils se tiennent de si près qu'ils se confondent presque. Les mérites de la peinture résident surtout dans les qualités cachées du dessin qui la soutient, tandis que la couleur ne joue qu'un rôle très secondaire et que, souvent même, les artistes les plus habiles à l'appliquer l'atténuent de façon à la rendre presque invisible ; et le dessin, sous les mille jeux du pinceau, avec les infinies gradations de teintes que peut donner l'encre de Chine, reçoit tant de nuances variées, de tons chauds et d'harmonieuses valeurs qu'il semble une peinture. En somme, au Japon, la peinture n'est qu'un accessoire du dessin, dérivé à son tour de la calligraphie, qui, dans l'estime publique, est élevée au même rang que le dessin lui-même et entourée des mêmes honneurs.

(2) Nous ferons cette analyse des idées et des procédés des anciennes écoles dans la troisième partie de cet ouvrage, lorsque nous aurons à comparer l'art de Hoksaï avec celui de ses prédécesseurs.

sique, si longtemps glorieux, mais presque épuisé lorsqu'il parut, dont il recueillit les dernières ondes, et celle du pauvre courant vulgaire, jusqu'à lui si humble, qu'il élargit de sa main puissante et fit déborder sur tout le domaine de l'art.

Le plus beau de ces deux courants, pour qui considère dans son ensemble l'histoire de l'art japonais, est sans contredit le vieux courant classique. Comme longueur, largeur et intensité, c'est un fleuve plein de magnificence ; car, né aux plus lointaines origines de la nation, il traverse royalement une étendue d'au moins douze siècles, charrie dans ses flots tous les trésors de l'Inde et de la Chine, et féconde en passant les plus merveilleuses cultures d'une forte et riche civilisation. Au Japon, la peinture est l'art souverain (1), celui qui engendre tous les autres arts secondaires, tous ces arts décoratifs si admirés de l'Europe ; et c'est de l'école classique surtout que relèvent les grandes œuvres, dominantes et directrices, qui ont fait surgir au cours des siècles tant de délicates floraisons.

Comme toutes les vieilles choses du Japon, la peinture

(1) Beaucoup d'Européens ne voient, aujourd'hui encore, dans la peinture japonaise que l'un des arts décoratifs du pays ; ils s'imaginent volontiers, parce que les rouleaux japonais ne présentent pas l'aspect extérieur de nos peintures, parce qu'ils ne répondent pas au type classique du tableau circonscrit dans un cadre doré, que ce sont là des curiosités du même ordre que les porcelaines, les laques, les bronzes, les broderies ou les paravents. C'est confondre la source avec les ruisseaux qui en sortent. La peinture japonaise, comme la nôtre, n'est pas un art décoratif, mais un grand art qui se suffit à lui-même, qui a sa raison d'être particulière, son but désintéressé, sa valeur propre. Les arts décoratifs ne sont que le reflet des inspirations les plus fameuses des grands peintres, l'image projetée par leurs cerveaux dans ceux des ouvriers qui travaillent aux industries d'art.

classique vient de la Chine. Les dons exquis que la nature avait faits au peuple japonais sommeillaient encore, lorsque l'éveil partit de cette patrie mère ; il avait le génie : elle lui apprit le métier ; et longtemps encore il demeura à l'école de la grande institutrice, avant de la surpasser par la vertu des facultés supérieures qui constituaient son fonds vraiment national. Cette période d'éducation est d'ailleurs assez obscure. Les plus anciens livres japonais (1) ne nous permettent pas de remonter au delà du v^e siècle de l'ère chrétienne ; à cette époque, disent-ils, un prince chinois, Nannriou (2), arriva dans le pays et y fonda une dynastie d'artistes : son cinquième descendant reçut même de l'empereur, trois cents ans plus tard, le titre de « peintre du Japon » (3) ; mais on ne nous donne aucun renseignement sur les œuvres que cette famille de peintres aurait pu laisser à sa patrie d'adoption. Il est probable que l'art ne fit guère de progrès sérieux avant l'introduction du bouddhisme, au milieu du vi^e siècle ; c'est le moment où des peintres de Corée (4) vinrent enseigner aux Japonais la représentation du monde d'images que portait la nouvelle religion ; et depuis ce temps jusqu'au milieu du ix^e siècle, ces Coréens paraissent avoir été les premiers artistes de la cour (5). Parmi les peintres natifs, on trouve déjà maints noms fameux, que dominant surtout deux

(1) Ces documents sont des viii^e et ix^e siècles de notre ère.

(2) Ou Shinnki. — (D'après le *Shôdjirokou*, ou *Catologue des familles*, de 814 après J.-C.)

(3) *Yamato-éshi*.

(4) D'après le *Nihonngi*, ou *Chroniques du Japon*, de 720 après J.-C.

(5) De l'un des derniers d'entre eux, Yôfkou, qui travaillait au commencement du ix^e siècle, on rapporte qu'un jour, voulant faire arrêter un mauvais serviteur, il fit de sa figure une esquisse si réussie que le coupable fut reconnu et pris sur-le-champ.

grandes figures : au vi^e siècle, celle de Shotok-Taïshi (1), l'illustre prince religieux, célèbre à la fois comme calligraphe et comme peintre ; et au ix^e, celle de Kôbô-Daïshi (2), le plus populaire des saints bouddhistes, qui rapporta de Chine quantité d'œuvres d'art, travailla lui-même d'après ces modèles et laissa quelques dignes héritiers de son pinceau (3). En même temps, les arts secondaires se formaient : les poteries, les laques semées d'or ou incrustées de nacre, les étincelantes broderies religieuses, les idoles de bois sculpté, les dieux de bronze, les armures ornées d'arabesques ou d'animaux et de fleurs d'argent (4). Mais rien de proprement japonais ne perçait encore. Durant près de quatre siècles, le Japon resta élève de la Chine, tantôt par la voie de la Corée, tantôt par un contact di-

(1) 572-621 de notre ère, fils de l'empereur Yômé et régent sous l'impératrice Souiko. — Le *Hontchô Ghashi* (Recueil de l'Art Japonais, 1693), décrit son portrait, peint par lui-même, et conservé au monastère de Tennôdji, à Ohçaka ; mais ce tableau est d'une authenticité bien douteuse, comme d'ailleurs les autres œuvres qu'on lui attribue.

(2) 774-834, qui, d'après la tradition, après être venu au monde les mains jointes, eut une vie pleine de miracles, et qui n'est pas mort, mais seulement enfermé dans une tombe inconnue où il attend l'arrivée de Mirok, le messie bouddhiste. On lui attribue des milliers de peintures, éparses dans tous les monastères du Japon, et qu'une vie d'homme n'aurait certainement pas suffi à produire.

(3) Surtout son neveu, Tchishiou Taïshi, et son disciple Shinnçai. — On raconte de ce dernier qu'après la mort de son maître, comme il travaillait pieusement à faire son portrait, l'âme du défunt s'approcha du tableau inachevé et, posant les pupilles dans les yeux, donna à son œuvre une vie merveilleuse et sacrée.

(4) On peut placer le centre de ce mouvement au viii^e siècle, la brillante époque pendant laquelle la cour résida à Nara, dans la vieille province de Yamato (709-784). Kiôtô ne devint la capitale qu'en 794. C'est dans les trésors des temples de Nara qu'on peut juger cette première civilisation, déjà si raffinée et si artistique, sur les nombreux objets authentiques qui en ont été conservés.

rect (1) ; et à en juger sur les quelques œuvres, d'authenticité d'ailleurs douteuse, que nous a léguées cet âge primitif, il semble que ses artistes furent surtout des amateurs, très bons disciples, ayant moins de talent que d'habileté et plus de piété que de génie.

Dans la seconde moitié du ix^e siècle, Kanaoka parut. Ce grand peintre, qu'on représente d'ordinaire comme le premier artiste original du Japon, n'était à la vérité que le

(1) Il serait intéressant de remonter plus haut et plus loin, pour rechercher les racines profondes de cette première floraison. On a voulu voir, dans les œuvres de ce temps, des qualités que l'art chinois n'aurait pas connues, et qu'on explique par une influence directe de l'Inde et même de la Perse. (Voyez surtout *l'Art japonais*, par M. Louis Gonse, Paris, 1883, vol. I, pp. 127, 136, 198, vol. II, pp. 139, 226, etc.) Mais en réalité, rien de plus contraire à tout ce que nous apprend l'histoire. Il est certain qu'une influence hindoue a existé; mais il n'est pas moins certain, d'après tous les documents conservés en Chine, en Corée et au Japon, que cette influence s'exerça uniquement par la voie indirecte de la Chine et de la Corée. Quant à l'influence persane, il est plus vraisemblable de supposer que c'est de la Chine que sortirent, pour se répandre du côté de la Perse comme du côté du Japon, les motifs ornementaux qu'on retrouve pareils dans l'un et l'autre pays. (Voyez sur ce point *The pictorial arts of Japan*, par le Dr William Anderson, ancien professeur à la Faculté de médecine de Tôkiô, Londres, 1887, premier chapitre.) Ne pourrait-on pas remonter plus loin et découvrir encore une lointaine influence grecque, que l'expédition d'Alexandre aurait apportée dans l'Inde, au iv^e siècle avant notre ère, et qui de là se serait transmise au Japon par la voie ordinaire de la Chine et de la Corée, comme le dernier remous d'une grande vague partie des horizons lointains de l'Occident? Pour se convaincre des rapports de parenté qui existent entre les deux arts, il suffit d'aller voir, à deux heures de Tôkiô, l'énorme bouddha (*Daibouts*) de Kamakoura, qui ne date guère que de six siècles, et qui présente encore, en maints détails de la physionomie et des draperies, infiniment plus de ressemblance avec l'art grec et hindou qu'avec l'art japonais. Mais nous ne pouvons discuter ici toutes ces questions complexes. Le point important est de constater que, d'une manière générale, dans sa période de formation, l'art japonais a tout tiré de la Chine.

suprême produit du long enseignement de la Chine ; mais il eut le mérite d'être le premier à l'incarner puissamment ; et de là sa gloire. A cette époque, les empereurs, laissant les soins du pouvoir à la famille Foujiouara, se livraient au charme des légendes religieuses et de la fantaisie littéraire ; la cour de Kiôtô (1) était devenue un lieu de délices pour les artistes ; et même une fonction spéciale (2) venait d'être établie, que devait occuper à l'avenir le meilleur peintre du temps. Kocé no Kanaoka, issu d'une noble famille, était bien placé pour profiter de ces faveurs ; il n'avait qu'à travailler en silence dans la paix élégante de la cour et à se garder des intrigues ; telle fut sa conduite, sous les cinq empereurs successifs qui le protégèrent et le couvrirent d'honneurs. Pour modèle, il prit Vou-Taots, le plus grand peintre de la dynastie Thang (3) ; et d'après son style, il peignit mille choses, des paysages, des chevaux (4), des figures de sages chinois, surtout des sujets

(1) En négligeant certains changements éphémères, on peut dire que la métropole impériale fut d'abord dans diverses villes de la province de Yamato (à cause de la vieille coutume d'abandonner, à chaque fin de règne, la maison de l'ancêtre mort), puis pendant le ^{viii}e siècle à Nara, enfin à Kiôtô (aujourd'hui Saïkio) depuis la fin du ^{viii}e siècle jusqu'à la restauration de 1868. — Quant à la métropole shiôghounale, elle fut établie à Kamakoura par Minamoto Yoritomo, fondateur du shiôghounat, à la fin du ^{xiii}e siècle, puis à Eddo (aujourd'hui Tôkiô) par Tokoughaoua Iyéyas ; à la fin du ^{xvi}e, pour y demeurer jusqu'à l'abolition du système en 1868.

(2) *Edokoro*.

(3) Cette dynastie régna en Chine pendant les ^{vii}e, ^{viii}e et ^{ix}e siècles de notre ère (618-907).

(4) Une tradition très populaire au Japon concerne un cheval que Kanaoka avait représenté sur un paravent du temple de Ninnadji, près Kiôtô. Ce cheval était, dit-on, si vivant que, chaque nuit, il s'échappait de son cadre pour aller galoper à travers les cultures des environs ; les paysans qui le poursuivaient finirent par reconnaître, à ses formes

bouddhistes dont quelques-uns (1) nous portent témoignage d'un haut génie, supérieur par ses conceptions grandioses comme par sa science du dessin et du coloris. Son succès fut énorme; il n'eut pas de rivaux; à ses côtés, on ne cite guère que deux empereurs peintres (2) et son ami Tennjinnsama (3), le dieu de la calligraphie; tous les artistes contemporains se perdirent dans l'éclat d'un triomphe qui dure encore, et depuis mille ans, la renommée plane sur lui comme sur l'ancêtre indiscuté de toute la grande peinture japonaise. En réalité, il reste le vrai fondateur de l'école bouddhiste (4), qui, pour n'avoir été qu'une partie de l'école classique, n'en demeure pas moins une de ses plus hautes branches. Après lui, elle se continua d'abord par son fils Sôkenn, son petit-fils Aïmi, son beau-fils Kintada, par les fils de Kintada, Kinnoudji et Kinnmotchi, par Fkaé, fils de Kinnmotchi, par Hirotaka (5),

incomparables, que ce devait être la création de Kanaoka; ils n'eurent plus aucun doute, lorsqu'ils virent, un jour, sur la peinture, les sabots de l'animal encore chargés de boue fraîche; dans leur colère, ils effacèrent les yeux du chef-d'œuvre, et depuis lors, il ne fut plus question de nouveaux ravages. — On raconte aussi qu'un autre cheval de Kanaoka, conservé au palais impérial, avait coutume d'aller dévorer dans les jardins les fleurs de lespedezas (espèce de sainfoin ornemental), jusqu'au jour où on eut l'idée de l'attacher par une corde peinte au panneau sur lequel il était représenté.

(1) Notamment le Shotok Taishi du temple de Ninnadji à Kiôtô, les dieux du Vent et du Tonnerre du temple de Raikodji à Bizenn, etc.

(2) Ouda et Rézenn.

(3) C'est le nom posthume, le plus connu, de ce personnage, qui s'appelait en réalité Sougaouara no Mitchizané.

(4) *Boutsoué*.

(5) De cet artiste, on raconte que, jeune encore, il avait entrepris un tableau des tortures des damnés en enfer; à mesure que la peinture avançait, il éprouvait le pressentiment d'une mort prochaine; il se

fil de Fkaé, puis par une longue lignée de disciples (1) qui se transmirent la précieuse méthode de l'un à l'autre, pieusement, jusqu'au moment où surgit, au commencement du xv^e siècle, le fameux prêtre Tchiô Dennsou (2), lui aussi grand évocateur de sublimes figures mystiques, contemporain de notre moine Fra Angelico et son lointain émule dans la peinture religieuse.

Kanaoka disparu, l'art s'obscurcit. Des vieux rêves religieux, la mode avait passé aux fantaisies chevaleresques; aux récits de miracles succédaient maintenant les histoires de beaux guerriers luttant contre des monstres terribles ou délivrant des antres de brigands les charmantes jeunes

pressa donc d'achever ce travail, qu'il considérait comme un apostolat, et au moment où il y mettait la dernière touche, tomba mort, le pinceau en mains, devant son fatal chef-d'œuvre.

(1) La liste en est donnée dans le *Hontchô Ghashi* (Cf. p. 19, n. 4), contenant un catalogue des artistes japonais dressé par Kano Yênô.

(2) On raconte que, pendant son noviciat au temple de Tôfkoudji, à Kiôtô, il se livrait déjà avec ardeur à la peinture, malgré l'opposition de son supérieur Daïdô; un jour qu'il venait de terminer un portrait du bouddha Atchalâ, il entendit le bruit des pas du farouche censeur et, craignant d'être grondé, s'empressa de cacher le corps du délit entre ses genoux; mais voici que l'ardente auréole dont il avait entouré le dieu se mit à jeter de toutes parts de glorieuses flammes, qui trahirent la présence de l'ouvrage sacré; et Daïdô dut se soumettre à cet avis céleste. — On rapporte aussi que, vers la fin de sa carrière, le shiôghoun voulant récompenser le saint prêtre de ses longs travaux, lui demanda quelle faveur il pouvait désirer: « Je n'ai besoin, dit Tchio Dennsou, ni d'argent, ni d'honneurs; un habit de rechange et une tasse de riz, c'est assez pour ma vie de chaque jour; mais je supplie humblement mon seigneur que les cerisiers plantés dans le domaine du temple soient coupés ras par son ordre, de peur qu'à l'avenir le jardin sacré ne devienne un lieu de plaisir »; le shiôghoun fit donner cet ordre sur-le-champ, et c'est pourquoi, aujourd'hui encore, le monastère de Tôfkoudji ne voit jamais fleurir de cerisiers. Ces deux légendes se trouvent dans le *Hontchô Ghashi*. (Cf. p. 19, n. 4.)

filles qu'ils aimaient; et les descendants de Kanaoka n'étaient certes pas de taille à arrêter le cours des imaginations infidèles. Mais par bonheur, après ce temps de déclin, l'art se releva tout à coup pour s'élancer dans une voie nouvelle. Kanaoka lui-même n'avait été qu'un imitateur de large envergure; il avait poussé jusqu'au sublime le style de ses maîtres chinois (1); l'art national n'existait pas encore. Il se montra au début du XI^e siècle, avec Kaçougha Motomits (2), fondateur de la véritable école japonaise (3). Motomits, issu de la noble famille des Foujiouara, avait été d'abord élève de Kinnmotchi; mais de bonne heure, il abandonna le genre bouddhiste pour s'attacher à rendre la vie japonaise, les souvenirs historiques, les exploits guerriers, surtout les scènes de la cour; en même temps qu'il renouvelait les sujets, il se dégagait aussi de la manière chinoise pour se créer un style nouveau, bien à lui, moins correct et plus riche, plein de caractère et de saveur; le vieux Japon avait enfin son peintre. Assurément, dans la suite bouddhiste de Kanaoka, il avait dû se trouver déjà des peintres (4) pour traiter certains sujets nationaux et changer un peu l'ancien style: car un art n'avance jamais sans se

(1) Le *Karaoné*.

(2) Ou *Takouni no Kami*.

(3) *Yamatoé*. — Ce genre est appelé aussi *Nishikiyé*, c'est-à-dire « style de broderie », à cause surtout de l'éclat brillant qu'y reçoivent les costumes des personnages.

(4) Ce dut être notamment le cas de deux fameux peintres du X^e siècle, Tadahira et Tsnénori, qui semblent s'être attachés surtout à peindre la nature réelle de préférence aux sujets mystiques, et dont les noms évoquent à ce propos des légendes significatives. Du premier, on raconte que toutes les fois qu'on ouvrait un éventail sur lequel il avait peint un coucou, l'oiseau jetait son cri; et du second, qu'il avait peint un lion si vivant que, lorsqu'on amenait des chiens devant le tableau, on

transformer, et nul génie ne naît sans quelques précurseurs qui l'annoncent ; mais, à la distance d'où la postérité le regarde, Motomits apparaît comme le père sans ancêtres d'une éclatante et subite révélation. On doit pourtant rendre justice à un autre ouvrier de la même réforme, Takouma Taméoudji, qui fut, après lui, le principal initiateur de l'école nouvelle, et comme lui, devint chef d'une belle lignée de peintres. Tandis que l'école de Motomits se perpétuait par son fils Mitsoutchika, par ses descendants Takatchika et Takanobe, et par le fils de Takatchika, Kéion, la branche secondaire fondée par Taméoudji (1) se prolongeait par Tahéhiça, Taméto, Tchôgha, Shôgha. Sous les pinceaux inspirés de ces artistes, toutes les scènes de la cour, des monastères, des campagnes, de la guerre s'évoquaient, se pressaient en de magnifiques rouleaux, étincelants de noblesse élégante, avec les plus grands souvenirs de l'histoire et toutes les fines splendeurs du paysage japonais. Puis, au ^{xiii}^e siècle, de fiers artistes comme Nobouzané(2), fils de Takanobe, et Tsnétaka, petit-

avait peine à les empêcher de s'élancer contre leur ennemi. — (D'après le *Ghemmpé sécoui ki*, ou Récit de la grandeur et de la décadence des Ghenn et des Hé, noms chinois des Minamoto et des Taïra.)

(1) Appelée quelquefois le *Takouma riou*.

(2) Mort en 1264, à 88 ans. — Il est surtout célèbre pour un portrait de Hitomaro, mort cinq siècles auparavant, et qu'il peignit à la suite d'un rêve où ce poète lui était apparu. — On en peut voir une reproduction gravée dans le *Ouakan méhits ghaé*, ou Recueil des meilleurs tableaux de la Chine et du Japon, 1750. — Voyez aussi d'autres belles œuvres de lui dans le *Nihon bijouts ghahô*, ou Revue d'art japonais, vol. I. 1^{er} fasc., série des vieux maîtres, planche n° 2 ; et 11^e fasc., même série, les trois planches n° 4. (Pour donner une idée du style des vieux maîtres, nous renvoyons de préférence à cette publication nouvelle, qui paraît depuis 1894 à Tôkiô, et qui ne reproduit que des œuvres authentiques, appartenant à diverses collections japonaises,

filz de Takatchika, venaient raviver superbement l'éclat de l'école. C'est à ce moment que Tsnétaka, ayant quitté son nom de famille de Foujiouara pour prendre le nom de la province de Toça dont il était gouverneur, la vieille école japonaise, qu'il dirigeait alors, reçut ce nom d'école de Toça (1) qu'elle allait illustrer sans interruption, jusqu'à la renaissance de l'art chinois au xv^e siècle, par une série toujours renouvelée de prodigieux épanouissements.

Cependant, à côté de ce mouvement du grand art, l'esprit japonais créait un autre genre, non moins national : la caricature. Chose curieuse, elle fut inventée, au milieu du xiii^e siècle, par un prêtre bouddhiste. Kakouyou était un noble rejeton des Minamoto, qui fut abbé du grand temple de Miidéra (2), et que le vulgaire avait surnommé « le prêtre de Toba (3) », du nom d'un des monastères (4) où il avait vécu. Par son style, il se rattachait directement à l'école japonaise, dont il était même l'un des meilleurs maîtres ; il avait composé dans cette manière de splendides tableaux religieux ; mais sa véritable originalité fut d'inaugurer le genre comique, de s'en faire une spécialité, si j'ose dire, et de s'en servir comme d'une arme toute-puissante pour attaquer par le ridicule les abus des

tandis que les œuvres reproduites dans les ouvrages européens sont trop souvent d'origine douteuse ; et, par exemple, les illustrations du grand ouvrage de M. Gonse, excellentes pour se renseigner sur les peintres vulgaires du temps de Hoksai, risquent trop souvent d'induire en erreur en ce qui touche les peintres classiques, nombre des tableaux qui leur sont attribués dans ce livre étant en réalité l'œuvre d'autres artistes et parfois même d'écoles opposées à celles qu'ils sont censés représenter.)

(1) *Toça riou.*

(2) Dans la province d'Omi.

(3) *Toba Sôjô.*

(4) *Toba-no-Inn.*

fonctionnaires, la sottise du peuple, toutes les grimaces et tous les vices de son temps. Il s'y livra avec tant d'esprit brillant et de profonde psychologie, tant de spontanéité, tant d'habileté, tant de drôlerie contagieuse et invincible qu'on oublia toutes ses œuvres sérieuses et que désormais le genre gai porta son nom (1). Bien qu'il n'eût laissé après lui aucune école, sa gloire ne fit que grandir dans la suite des temps : nombre d'artistes indépendants, çà et là, en chaque siècle, imitèrent ses joyeuses esquisses en se proclamant ses disciples ; et aujourd'hui, si un amateur japonais possède quelque dessin du vieux maître, il le conserve comme son plus rare trésor.

Mais nous avons hâte d'arriver à l'âge d'or de l'art japonais, à la grande renaissance du ^{xv}^e siècle. Après la brillante constellation du ^{xiii}^e, l'école japonaise était tombée dans l'ombre ; le ^{xiv}^e siècle presque tout entier n'avait été qu'une affreuse mêlée guerrière ; et malgré des qualités exquises, les rares artistes de ce temps semblaient avoir sombré sous la barbarie envahissante. Après cette décadence, il fallait un renouvellement. Comme le premier éveil, il vint de la Chine. L'école chinoise, qui semblait disparue depuis son glorieux début du ^{ix}^e siècle, se retrouva soudain, jeune et vivante, et reprit son rang. Déjà, dans l'anarchie du siècle précédent, quelques pionniers avaient indiqué la route ; Nenn Kaô (2), surtout, avait imité à la perfection les rapides esquisses à l'encre et le coloris léger des grands artistes de la contrée mère ; un mouve-

(1) *Tobaé*.

(2) Cet artiste est aussi fameux, dans la tradition, pour avoir imaginé le premier de donner aux peintures japonaises le genre de monture qu'elles ont toujours conservé depuis. (*Kakémono*, c'est-à-dire chose qu'on suspend.)

ment de retour se prononçait peu à peu, qui éclata à l'ouverture du ^{xv}^e siècle. Un prêtre de Kiôtô, nommé Djôcets, fut pour cette renaissance à peu près ce que Cimabue avait été, au ^{xiii}^e siècle italien, pour celle du ^{xvi}^e. Après une profonde étude des peintres chinois, surtout de ceux des dynasties Soung et Youan (1), il entreprit de faire connaître leurs méthodes ; il organisa donc au temple de Sôkokoudji, dans la capitale, une sorte d'académie de moines auxquels il distribua cet enseignement ; la semence était jetée et la moisson proche. Ce fait excepté, on ne sait presque rien de lui ; était-il d'origine chinoise ou japonaise, on l'ignore ; et les quelques œuvres qu'il laissa (2) ne permettent même pas de juger s'il avait une vraie valeur artistique. Mais comme professeur, son succès demeure certain, puisqu'on vit sortir de la foule de ses disciples les trois plus grands artistes de cette grande époque : Sesshiou, Shiouboun et Kano Maçanobe.

De ces trois noms illustres, Sesshiou (3) est le plus glorieux. Rejeton de la noble famille d'Ota, il était entré, dès l'âge de treize ans, comme novice au temple de Hôfkoudji (4), où bientôt il devenait prêtre ; il avait fait

(1) La dynastie Soung avait régné surtout durant le ^{xii}^e siècle, et la dynastie Youan, du milieu du ^{xiii}^e siècle au milieu du ^{xiv}^e.

(2) Une de ses peintures est reproduite par la gravure dans le *Ghako sennran*, ou Regard sur tous les peintres, 1741. — On répète toujours, d'après une légende populaire, qu'il fut le premier à peindre la mort de Bouddha (*Néhannzo*). Mais en réalité ce sujet avait été déjà admirablement représenté, deux siècles plus tôt, par Taméhiça, Shôgha, Riogha, etc.

(3) 1424-1507.

(4) On raconte à ce propos une anecdote non moins merveilleuse que celle des chevaux vagabonds de Kanaoka, du coucou chanteur de Tadahira, et surtout du bouddha flamboyant de Tchiô Dennsou : le jeune Sesshiou, durant son noviciat, était plus soucieux de l'art que

ensuite son éducation artistique sous Djôcets ; puis, impatient d'aller boire aux sources vives de l'art qu'il aimait, il était parti pour la Chine. Ce voyage trompa d'abord son espoir : il s'attendait à trouver des demi-dieux dans les peintres chinois de l'époque, et lorsqu'il les visita, il ne découvrit en eux que des talents inférieurs au sien ; il déclara donc que, ne rencontrant personne qui pût lui apprendre quelque chose, il allait choisir pour maîtres les montagnes, les rivières, les prairies et les arbres du pays ; mais cette résolution ne pouvait tenir contre la force de l'éducation acquise ; il avait dans son âme l'empreinte de Djôcets, et en dépit de ses professions de foi naturalistes, il ne peignit que des paysages en noir, à peine colorés de quelques teintes légères, où perçaient tous les artifices du genre chinois (1). Au fond, il ne pouvait se détacher du culte de sa jeunesse ; son plus grand

des pratiques dévotes ; un jour que sa passion favorite l'avait conduit à quelque négligence dans les pieux exercices, il fut mis en pénitence, attaché à une colonne du temple, les mains liées derrière le dos ; lorsque son supérieur vint le délivrer, il ne fut pas médiocrement surpris de voir une troupe de rats surgir de dessous les pieds du coupable : c'était le fruit des heures de solitude que l'opiniâtre enfant avait employées à dessiner sur le plancher poussiéreux, avec ses larmes en guise d'encre et son orteil en guise de pinceau ; et l'histoire ajoute que les jolies bestioles, effrayées par l'arrivée du grave personnage, s'enfuirent aussitôt pour sauver la précieuse existence que l'artiste venait de leur donner. — Un autre récit, qui rappelle certaines légendes grecques, rend encore hommage à l'art de Sesshiou : il avait, dit-on, figuré un passereau avec tant de vie que les oiseaux trompés venaient souvent voltiger devant la peinture, étonnés seulement que leur camarade ne répondit pas à leurs appels. — (D'après le *Hontchô Ghashi*.)

(1) Voy. le *Nihon bijouts ghahô*, vol. I, fasc. 10, série des vieux maîtres, pl. n° 9 ; fasc. 12, même série, pl. n° 1 ; vol. II, fasc. 3, même série, pl. n° 3 ; fasc. 5, même série, pl. n° 4.

bonheur fut de se sentir estimé et protégé par l'empereur de Chine, et son plus grand honneur, celui que les Japonais eux-mêmes considèrent comme le suprême éloge décerné à leur peinture, de recevoir l'ordre impérial qui lui commandait de décorer une des murailles du palais. Rentré au Japon, il se retira au temple de Ounkokoudji (1), où il mourut à quatre-vingt-six ans, après avoir exécuté quelques-unes de ses plus admirables compositions et fondé une école fameuse que d'innombrables disciples perpétuèrent, en droite ligne, jusqu'au milieu du xvii^e siècle. A côté de cette radieuse figure, celle de Shiouboun pâlit un peu. C'était encore un moine de Sôkokoudji, qui, lui, ne fit aucun effort pour sortir de sa pieuse retraite : de là, en partie, son rôle plus effacé que celui du prêtre voyageur ; il n'établit pas d'école, mais laissa des élèves de choix, comme Sôtan (2), comme aussi Sôami (3) et Nôami (4), les deux fins professeurs de la cérémonie du thé ; enfin, la perfection avec laquelle il avait rendu le genre chinois (5) donna à son œuvre une place à part dans l'estime de ses compatriotes, et jusque dans les temps modernes, on les vit revenir à lui comme à l'échelle merveilleuse par où on pouvait atteindre les régions sublimes des dynasties Soung et Youan. Quant à Maçanobe (6), il est surtout

(1) D'où le nom de *Ounkok* dont il signa souvent ses travaux et que se transmirent après lui nombre de disciples.

(2) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 2, série des vieux maîtres, pl. n° 5.

(3) *Id.*, *ibid.*, vol. II, fasc. 1, les 2 pl. n° 3.

(4) *Id.*, *ibid.*, vol. II, fasc. 1, les 3 pl. n° 2.

(5) Voy. par ex. dans le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. II, fasc. 5, série des vieux maîtres, les 4 pl. n° 3.

(6) Né vers 1424, mort vers 1520 (l'indication des ères japonaises ne permet pas de préciser davantage), à l'âge de 96 ans.

célèbre comme ancêtre de l'illustre lignée des Kano. Né dans la famille Foujiouara, il fut élève de Djôcets, puis de Shiouboun et, grâce aux recommandations de Sesshiou, reçut la protection efficace du shiôghoun Yoshimaça, le meilleur patron qu'aient jamais connu les artistes japonais; il mourut presque centenaire, laissant des œuvres merveilleuses (1), et un fils qui les fit oublier.

C'est en effet à ce fils, Motonobe (2), que revient l'honneur d'avoir pratiquement fondé l'académie de Kano (3). A la vérité, ses œuvres (4) ne furent peut-être pas supérieures à celles de son père, de Shiouboun et de Sesshiou; mais il avait devant lui un champ tout préparé, qu'il cultiva pendant une longue vie, et d'où il fit surgir des moissons sans nombre; en somme, il appartient plutôt au xvi^e siècle qu'au grand xv^e et, malgré sa gloire, il est déjà sur le versant de la cime. Très indépendant, très fier (5), très simple de mœurs, il passa sa jeunesse à errer partout,

(1) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 2, série des vieux maîtres, les 2 pl. n° 4, vol. II, fasc. 3, pl. 8.

(2) 1477-1559.

(3) Kano-riou.

(4) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 1, pl. n° 4; fasc. 10, pl. 11; vol. II, fasc. 3, pl. 9.

(5) Le *Hontchô Ghashi* nous dit que, même dans les jours de sa pauvreté, il n'aurait jamais voulu flatter un seigneur, et qu'une fois que le terrible général Ota Nobounagha, attiré par sa réputation naissante, était venu visiter son humble atelier sans y avoir été invité, l'artiste lui adressa un silencieux reproche en continuant de travailler sans faire attention à sa présence, également insoucieux de s'attirer la protection ou la haine du futur shiôghoun. — L'anecdote semble douteuse, car, à l'époque où elle se place, Nobounagha n'était encore qu'un aventurier presque inconnu; mais si elle a été imaginée, ce n'est évidemment que pour mieux mettre en lumière un trait de caractère généralement reconnu.

en artiste (1), et à représenter tout ce qu'il voyait avec une fécondité toujours renaissante ; bientôt il acquit une célébrité égale à celle d'un Kanaoka ; de toutes parts, les honneurs lui vinrent : un fameux maître de la Chine, qui avait vu là-bas quelques-unes de ses œuvres, lui écrivit pour exprimer le désir de devenir son élève ; le grand ciseleur sur métaux, Gotô Youdjô, le Benvenuto Cellini de l'époque, adopta ses dessins comme motifs favoris pour l'ornement de ses fines lames ; ses éventails peints furent choisis pour les présents de cérémonie qu'on devait faire à l'empereur et au shiôghoun ; Mitsshighé, alors chef de l'antique lignée des Toça, lui accorda la main de sa fille (2), elle-même une délicate artiste ; enfin, on l'appela partout « le vieux Hôghenn (3) », parce qu'il était le premier

(1) On le représente toujours voyageant, la bourse vide avec un habit de rechange et ce qu'il faut pour peindre, et payant ses dépenses avec les produits de son pinceau.

(2) Tchiyo Mitsehiça.

(3) *Ko. hôghenn*. — Hôghenn pourrait se traduire à peu près par « Règle précieuse », *Hô* signifiant ordre, règle, et *ghenn*, œil, par suite chose précieuse « comme la prunelle de l'œil ». — Les titres honorifiques accordés aux peintres, en dehors des innombrables degrés ordinaires du rang social et de la fonction administrative, peuvent être distingués en deux classes, correspondant aux deux grandes académies traditionnelles. D'une part, les titres d'*édokoro*, *ésho* ou *ghasho* (trois prononciations différentes d'un même mot, signifiant : « l'endroit où l'on dessine »), représentent une sorte d'office, qui consistait sans doute à exécuter des peintures pour la maison impériale ; ils furent conférés par les empereurs, à partir du viii^e siècle, à divers peintres attachés à la cour, mais presque toujours à ceux de la famille Foujiouara, devenue plus tard l'école de Toça ; le titre spécial de *Kaçougha édokoro*, créé probablement au xi^e siècle, se rapportait d'une façon plus particulière à l'école bouddhiste ; enfin le titre d'*édokoro adzkari*, qu'on rencontre souvent aussi dans l'histoire, désignait la fonction de conservateur de la galerie de tableaux du palais. D'autre

de sa race qui eût reçu ce beau titre honorifique ; et après une vieillesse glorieuse, il mourut à quatre-vingt-deux ans, laissant un frère cadet, Outanoské (1), qui devint le plus habile peintre d'oiseaux et de fleurs du Japon, trois fils de grand talent, un petit-fils, Etok (2), qui fut, avec l'aide de son beau-fils Sannrak (3), le plus puissant décorateur de murailles et l'enchanteur souverain des vieux châteaux, enfin des disciples, par centaines et par milliers, qui portèrent dignement jusqu'à nous le renom de l'école, aujourd'hui encore représentée par plus d'un maître vivant. Il avait été contemporain de notre Michel-Ange et, dans son pays, il obtint une gloire égale ; pendant que le sublime Florentin travaillait solitaire sur ses échafauds vertigineux, la face renversée sous les voûtes de la Sixtine, dans l'austère compagnie des prophètes et des sibylles, frères et sœurs terribles de son esprit, Kano Motonobe, comme lui farouche et opiniâtre au milieu de ses triomphes, faisait surgir en des paysages de rêve ses dieux géants, ses saints et ses sages inspirés, ses monstres et ses dragons formidables ; et comme lui, il devait rester dans l'imagina-

part, les titres de *hóghenn*, *hóinn* (cachet de la Règle), et *hókio* (pont de la Règle), qui désignaient d'abord des dignités de l'Eglise bouddhiste, furent conférés ensuite par les shiôghouns à divers peintres de leur suite, mais presque toujours à ceux de la famille Kano, après qu'ils s'étaient retirés du monde nominalement (*innkiô*) et qu'ils avaient reçu la tonsure, selon la coutume de presque tous les hommes d'action qui avaient passé le milieu de la vie, pour vivre désormais dans une paix relative et ne plus agir sur les choses du siècle que par une influence personnelle, d'ailleurs toute-puissante, sur les hommes en faveur desquels ils s'étaient dépouillés de leurs fonctions.

(1) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 11, pl. 7.

(2) *Id.*, *ibid.*, vol. I, fasc. 6, pl. 5.

(3) *Id.*, *ibid.*, vol. I, fasc. 3, pl. 3 ; fasc. 7, les 2 pl. n° 3.

tion populaire le roi, ou pour mieux dire, le pape du grand art (1).

En même temps que Maçanobe et Motonobe inauguraient l'académie de Kano, Mitsnobe (2) et son fils Mitss-highé (3) continuaient dignement celle de Toça. Les deux grandes écoles ne paraissent pas avoir été séparées par de mesquines jalousies; elles rivalisaient noblement d'ardeur, sans entrer en lutte; et bien au contraire, leurs relations amicales sont attestées par le mariage, symbolique pour ainsi dire, de Motonobe et de la fille de Mitss-

(1) On peut s'en rendre compte par le ton solennel que prend la légende lorsqu'il s'agit de le glorifier. Les anecdotes merveilleuses que nous avons citées jusqu'ici rendaient surtout hommage au talent créateur des artistes; le récit suivant, que nous fait le *Hontchô Ghashi*, exprime en faveur de Motonobe un sentiment de vénération presque religieux. — Un jour, le shiôghoun rêva qu'une figure de prêtre lui apparaissait et lui adressait ces paroles: « Je suis le supérieur (sodjô) de Kouramadéra (monastère de Kourama, nom de lieu). Je prie Votre Altesse de faire peindre mon image par Kano Motonobe, et de la faire placer dans le temple où j'ai vécu. » Le shiôghoun s'éveilla, appela l'artiste, et apprit de lui qu'il venait d'être visité par la même vision. Ayant reçu l'ordre d'exécuter la peinture, Motonobe se mit au travail; mais il restait devant ses matériaux préparés, impuissant à se souvenir des traits du prêtre et, comme il n'existait aucun portrait de ce dernier, incapable de s'inspirer d'après quelque document; c'est alors qu'on vit une araignée descendre lentement sur le papier vierge et tisser une toile miraculeuse qui esquissait les traits du mort; l'artiste n'eut plus qu'à achever l'œuvre ébauchée par le mystérieux insecte. Ce ne fut pas tout. Le cadre sur lequel le portrait avait été fixé représentant plus de deux mètres carrés, Motonobe n'aurait pu le faire passer par la porte de sa demeure; mais à peine avait-il terminé son travail qu'un grand vent accourut de l'horizon, arracha toute l'entrée de la maison et, enlevant le chef-d'œuvre dans ses tourbillons, le transporta en triomphe à travers les airs jusqu'au temple de Kouramadéra, où on le visite encore à l'heure présente.

(2) Mort en 1543, à 98 ans.

(3) Mort vers 1560.

highé. A cela, rien d'étonnant : car tandis que les chefs de l'école de Toça restaient groupés à Kiôtô, auprès de l'empereur, ceux de l'école de Kano vivaient de préférence dans l'entourage du shiôghoun et des grands seigneurs dont ils décoraient les châteaux ; tandis que les premiers s'attachaient surtout à représenter avec éclat la vie de la cour, les seconds se plaisaient à esquisser vivement des paysages, des oiseaux, des fleurs, des sages chinois, des dieux populaires ; leurs domaines d'action se distinguaient donc nettement et de toutes manières ; ils s'étaient partagé le champ de l'art, et ils y travaillaient en bons ouvriers, qui s'estiment les uns les autres. Des deux côtés, les œuvres furent innombrables et les noms fameux fourmillent ; qu'il nous suffise de rappeler, parmi les Toça, Mitsouoki (1), arrière-petit-fils de Mitsnobe, qui illustra l'école au xvii^e siècle (2) ; et à la même époque, dans la lignée indéfinie des Kano (3), Taniou (4), petit-fils d'Etok et le plus célèbre peintre de l'académie après son vieux fondateur, prodigieux virtuose qui enleva toutes les admirations et faillit ensevelir son école sous le triomphe de ses éblouissants procédés (5). Mais de part et d'autre, insensiblement, la sève s'épuisait ; de plus en plus, on glissait aux affectations, aux préciosités, aux jongleries ; on étouffait l'art à force de culture sans âme ; les Kano continuaient de l'emporter sur les Toça, mais, comme eux, vieillissaient, faute

(1) Mort en 1691.

(2) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 4, pl. 4.

(3) On trouve la généalogie de cette immense famille, si longtemps perpétuée par l'hérédité et l'adoption, dans le *Ghahô sennran*. (Cf. p. 29, n. 2.)

(4) Mort en 1674.

(5) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 4, pl. n° 3 ; vol. II, fasc. 1, les 8 pl. n° 1 ; fasc. 5, les 3 pl. n° 6.

des rajeunissements nécessaires à toute école qui se maintient pendant des siècles ; en somme, après les géants du xv^e siècle et après leurs successeurs immédiats du xvi^e, ce fut de chaque côté une décadence de deux siècles, qui dure encore. Pour découvrir dans cet intervalle des artistes originaux, vous devez les chercher en dehors des deux grandes routes, trop battues ; vous rencontrerez alors, dans un frais chemin de traverse, vers la fin du xvii^e siècle, Kôrinn (1), l'étonnant peintre et laqueur, dont les deux écoles se disputèrent la paternité artistique, mais qui se distingue également de l'une et de l'autre par la vie ondoyante de son style (2), et qui donna naissance, après coup, au commencement de notre siècle, à toute une école industrielle issue de ses procédés ; et vous admirerez surtout, au xviii^e siècle, un autre indépendant, plus justement célèbre encore : Marouyama Okio.

Okio (3) fut, en effet, la dernière grande lueur que l'esprit classique jeta avant de s'éteindre. On l'a souvent pris pour un réaliste, parce qu'il ne cessa de prêcher une réforme fondée sur l'observation fidèle de la nature, et que la brillante école qu'il fonda à Kiôtô se réunit tout entière autour de ce nouvel article de foi. Mais à la vérité, malgré tous ses efforts contre les vieilles écoles, il relève plus ou moins de chacune d'elles et, somme toute, il fut, sans le vouloir, le dernier des grands classiques. Il eut beau renier ses maîtres, affecter de toujours peindre d'après nature (4), se poser en révolutionnaire dans la capitale

(1) Mort en 1716.

(2) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 1, les 2 pl. n^o 6 ; fasc. 6, pl. 6 ; vol. II, fasc. 1, les 2 pl. n^o 6 ; fasc. 3, pl. 13.

(3) 1733-1795.

(4) De nombreuses anecdotes témoignent de cet esprit réaliste, entre

de l'esprit conservateur, lutter contre les anciens, convertir à sa cause l'élite de la jeunesse, fonder une puissante académie (1) qui subsiste encore, très robuste, après avoir produit des hommes comme Socenn (2), le fameux peintre de singes, et Ghannkou (3), le fameux peintre de tigres, lui-même chef d'une vigoureuse branche secondaire : malgré toutes ses théories indépendantes et le succès de son apostolat, il ne put s'arracher lui-même aux antiques méthodes ; il regarda la vie et, de bonne foi, crut l'apercevoir comme les anciens l'avaient représentée ; il retomba dans leurs conventions, qu'il rajeunit seulement par un souffle plus frais, une grâce plus libre, un renouveau d'enthousiasme vrai et pur (4). S'il avait eu la force

autres la suivante (du *Ghajó yóriakou*, ou Notices résumées sur les peintres, 1850). — Un client d'Okio lui ayant commandé un tableau représentant un ours sauvage, le peintre pria un fermier, habitant d'un district voisin que fréquentaient quelquefois ces animaux, de l'avertir dès qu'il en verrait un ; un certain jour l'occasion est annoncée : Okio accourt, se fait conduire vers l'ours qui dormait dans un pré, le dessine avec amour et se retire sans avoir troublé son sommeil. A quelque temps de là, il montre son œuvre à un chasseur qui se connaissait en ours sauvages, et qui, après un examen attentif, déclare que jamais un ours bien portant n'a ressemblé à celui qu'on lui montre, vu qu'on ne sent pas sous cette image le mouvement d'un corps soulevé par la respiration. Okio déchire son travail, et n'y pense plus ; mais un peu plus tard, visitant le fermier, il apprend de lui que son modèle n'avait pas bougé depuis le jour de la pose et qu'en allant le regarder de plus près, on l'avait trouvé mort.

(1) Appelée le *Shijó-riou* (c'est à-dire école de la quatrième avenue), du nom de la rue de Kiôtô où Okio avait son atelier.

(2) Mort en 1821. — Voy. le *Nihon bijouts Ghahó*, vol. I, fasc. 7, pl. 7 ; fasc. 8, pl. 8.

(3) Nom de pinceau plus connu que son vrai nom de Kishi Dòkô. — Mort en 1838, à 89 ans. — Voy. *id.*, *ibid.*, fasc. 3, pl. 7.

(4) *Id.*, *ibid.*, vol. I, fasc. 3, pl. 5 ; fasc. 4, pl. 7 ; fasc. 8, pl. 6 ; vol. II, fasc. 3, pl. 15.

de réaliser son idéal, peut-être serait-il devenu le premier peintre de sa patrie ; mais il était trop faible pour une si lourde tâche et il resta en chemin. Il demeure comme une sorte de transition entre la noblesse conventionnelle, trop haute, de l'école classique, et le réalisme vivant, mais trop bas, de l'école vulgaire qui s'organisait alors dans l'ombre et qui allait bientôt tout envahir.

Si maintenant vous embrassez d'un coup d'œil l'ensemble de cette école classique, vous y distinguez sans doute bien des écoles, bien des peintres et bien des styles divers ; mais en même temps, à travers la première école chinoise, l'école japonaise et la nouvelle école chinoise, à travers les Kanaoka, les Motomits et les Motonobe, sans parler des caricatures de Toba et du pseudo-réalisme d'Okio, à travers le vieux style religieux, le brillant style national et le style à l'encre de Chine, vous sentez courir un esprit général qui anime tous ces peintres, les rapproche et les confond en une seule communauté. On pourrait le résumer en deux mots : noblesse et artifice. Car, d'une part, tous ces artistes, issus de grandes familles, nourris de la culture chinoise et bouddhiste, vivant dans les cours, protégés par les empereurs ou les shiôghouns, élevés aux plus hauts honneurs d'une civilisation aristocratique, décorés des beaux titres de gouverneurs de provinces ou de peintres-lauréats, souvent même dignitaires effectifs d'importantes fonctions administratives ou ecclésiastiques, en tous cas habitant au sein des élégances de la meilleure société, devaient être fatalement amenés à ne voir le monde que par ses côtés nobles, à n'avoir que des visées nobles et à ne représenter que des choses nobles ; mais d'autre part, et précisément à cause de cette atmosphère élevée et raréfiée qu'ils respiraient, ils se trouvèrent conduits à trop

embellir, à trop épurer, à trop quintessencier leurs conceptions et leurs œuvres, et après être parvenus au degré suprême de la simplicité et de la distinction, ils se perdirent dans la recherche des effets rares, des tours de force voulus et des virtuosités artificielles. C'étaient pourtant de merveilleux artistes, amoureux fous de leur métier, acharnés au travail depuis leur jeunesse studieuse jusqu'à l'extrême vieillesse qu'un heureux destin leur donna presque toujours, et de qui on peut dire enfin qu'ils ne mirent jamais rien au-dessus de l'art, de ses joies et de ses gloires ; il serait donc tout à fait injuste de les considérer, surtout les plus excellents d'entre eux, comme de simples précieux ridicules, et on doit reconnaître dans leurs rangs des génies de premier ordre, frères des meilleurs peintres de l'Occident. Ils ne furent que trop délicats et trop altiers, trop épris du lustre élégant dont les enveloppait une civilisation raffinée et des lumières supérieures que leur montrait une religion idéaliste ; une seule chose leur manqua : le sens de la vie, de la vie vulgaire et vraie, de cette vie franchement brutale et grossière, mais chaude et palpitante, qui est l'état normal de la nature et des peuples, dès qu'on quitte les belles serres froides de l'aristocratie sociale et intellectuelle. Ces fins rêveurs virent tout en rose : or, la vérité est plutôt grise ; et c'est ce que comprirent les chefs de l'école vulgaire, qui, avec infiniment moins d'élévation dans l'âme et de talent dans la main, produisirent cependant des œuvres plus humaines, plus naturelles, plus sincères, donc plus intéressantes, sinon pour l'artiste de métier, du moins pour le curieux qui cherche de préférence, dans les peintures d'une grande civilisation, non pas un peu d'écume fouettée et jetée aux cieux par d'habiles coups de brosse, mais une large nappe

d'eau claire où se reflète, nette et pure, l'image des palais et des églises, des jardins et des statues, des rues, des maisons et des passants.

III

Tandis que l'école classique, d'abord si brillante, déclinait ainsi pour n'être bientôt plus que l'ombre d'elle-même, l'école vulgaire (1) se formait lentement au sein du peuple et se préparait au robuste effort qui allait lui donner la haute main sur l'art moderne. Elle avait commencé de poindre dès le début du xvii^e siècle, avec Iouaça Matahé (2); à tout le moins, c'est de lui qu'elle se réclame comme de son premier ancêtre; mais en réalité, Matahé ne fut qu'un précurseur lointain, non un vrai maître de l'école. Fils de famille, élève longtemps fidèle des Toça, son mérite est d'avoir quitté Mitsshighé et ses grands motifs pour descendre dans la rue, regarder le peuple et tâcher de le peindre sans trop le défigurer; la première moitié de ce projet réussit, car il renouvela les sujets, et la seconde échoua, car il ne put se tirer des vieilles méthodes (3): c'est l'éternelle histoire de tous les jeunes classiques qui, s'exagérant le pouvoir de la liberté

(1) *Oukiyoé*. — Le mot *oukiyo*, tel qu'il était écrit à l'origine, avait un sens bouddhiste et désignait « ce misérable monde »; mais il perdit peu à peu cette teinte pessimiste; sous ses caractères actuels, il n'a plus qu'un sens vague et banal pour indiquer « le monde qui passe ». *Oukiyoé* veut donc dire : le genre commun et séculier, le genre populaire, le genre vulgaire.

(2) C'était le fils d'un fidèle du régent Nobounagha, nommé Araki Tsou-no-Kami, qui avait été condamné à s'ouvrir le ventre pour rébellion contre son seigneur.

(3) Voy. le *Nihon bijouts Ghahó*, vol. I, fasc. 4, pl 5.

humaine, tentèrent d'effacer en eux la marque indélébile, la façon de penser gravée à l'origine au plus profond de leurs cerveaux ; et comme il forma peu de vrais élèves, il eut cette suprême disgrâce de laisser à la postérité une réputation compromise par de prétendus disciples qui, désireux de continuer le genre comique où il avait surtout excellé, mais impuissants à reproduire ses finesses conventionnelles, n'en fabriquèrent pas moins des milliers d'esquisses grossières (1) auxquelles son nom resta attaché. Matahé nous apparaît donc comme un classique malgré lui qui, de son vivant, essaya en vain de faire du bon réalisme et qui, après sa mort, parut avoir enseigné un mauvais naturalisme ; d'aucune façon l'école vulgaire ne peut le revendiquer comme un des siens.

Le vrai fondateur de l'école nouvelle, ce fut, à la fin du xvii^e siècle, Hishigaoua Moronobe (2). Celui-là était fils du peuple, simple dessinateur chez un teinturier ; il savait observer et rendre avec justesse ; il produisit beaucoup, et bien (3) ; surtout, il eut l'heureuse inspiration de répandre ses œuvres par la gravure (4), fut le premier artiste sérieux qui se soit fait une spécialité de l'illustration des livres, et donna ainsi à la gravure sur bois, jusqu'alors

(1) On appela le genre Ohtsoué, du nom de la ville d'Ohts, près Kiôtô qui avait été le centre primitif d'où ces dessins se répandirent.

(2) Mort entre 1711 et 1716, à environ 67 ans.

(3) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 1, pl. n° 5 ; fasc. 7, les 2 pl. n° 6 ; vol. II, fasc. 2, les 2 pl. n° 3 ; fasc. 4, les 2 pl. n° 11 ; fasc. 5, les 2 pl. n° 8.

(4) Ses principales œuvres, à ce point de vue, furent le *Iouaki edzoukshi*, ou Recueil de dessins représentant la province d'Iouaki, 1682 ; le *Bidjinn edzoukshi*, ou Recueil de portraits de jolies femmes, 1683 ; le *Kokon boushidé edzoukshi*, ou Recueil de portraits des guerriers anciens et modernes, 1685 ; etc.

assez grossière, l'élan initial (1) qui devait la porter à cette perfection de couleurs unique, j'allais dire miraculeuse, dont l'Europe s'étonne et qu'elle n'arrive pas à imiter. Cependant, si Moronobe inaugura le style vulgaire, il n'élargit pas autant qu'il l'aurait pu le champ de ses représentations ; avec lui, l'ensemble des sujets s'abaissa d'un degré et, quittant la vie formaliste de la cour, évoqua surtout le monde des guerriers à deux sabres ; mais il restait encore une haute marche à descendre pour parvenir aux gens du peuple, qu'il n'introduisit dans ses compositions que comme accessoires, et que d'autres après lui devaient faire paraître au premier plan. A ses côtés, il faut placer Hanabisa Itchô (2), fils d'un médecin et disciple des Kano, qui, lui non plus, ne put se résoudre à abandonner les vieilles figures préférées (3), mais qui les représenta de manière à leur porter le dernier coup. Jusqu'alors, les dieux, les génies, les saints, les sages, les prêtres et les moines fameux étaient toujours rendus de la même façon hiératique et convenue ; nul artiste n'osait toucher au vêtement rigide dont ces idoles légendaires avaient été entourées par une tradition de douze siècles ; c'étaient des sujets sacrés. Itchô, aimable et léger sceptique, frondeur, flâneur, friand surtout de bonnes promenades dans les rues et dans les foires, habitué à voir les choses avec des

(1) L'illustration des récits d'histoire ou de fantaisie, sur des rouleaux peints, avait commencé dès les origines de l'école japonaise ; les premiers livres illustrés (*éhon*) parurent en 1608 ; mais c'est Moronobe qui apporta, vers 1680, l'impulsion décisive et prépara la voie aux magnifiques créations des maîtres graveurs du XVIII^e siècle.

(2) Mort en 1724. — Il était surtout connu sous ce nom de pinceau ; mais son nom véritable était Tagha Tchôkô.

(3) Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 2, pl. n° 7 ; fasc. 12, les 3 pl. n° 4.

yeux à fleur de tête et à les juger en gamin, n'imagina rien de plus plaisant que de représenter les antiques divinités dans des postures ridicules, au milieu d'aventures fâcheuses, côte à côte avec des ivrognes, des filles et des portefaix ; ces excentricités lui valurent des jours de prison sans nombre, et même, une fois qu'il avait osé peindre une favorite du shiôghoun dans un album de beautés populaires, il dut subir un exil de dix-huit années (1), qui d'ailleurs ne l'empêcha pas de mourir à soixante-treize ans, dans l'impénitence finale. En somme, il n'obtint pas l'universel renom de Moronobe, parce qu'il n'avait jamais pensé comme lui à répandre ses œuvres par la gravure ; mais ses terribles audaces, en brisant les moules antiques, exercèrent une influence décisive sur les destinées de l'école, et par là, il demeure un de ceux qui apportèrent l'aide la plus efficace à son développement ultérieur. Bien qu'il eût laissé de bons disciples, ce sont surtout les imitateurs, directs ou indirects, de son illustre rival qui continuèrent surtout la vraie tradition du genre vulgaire, et qui, en passant par Morikouni (2), un des plus grands illustrateurs de livres du xviii^e siècle (3), pour arriver aux inventeurs plus modernes des recueils de modèles pour les artistes et les artisans, des cartes de nouvel an à l'aqua-

(1) Dans l'île de Hatchidjô, où on déportait surtout les condamnés politiques.

(2) Mort en 1748, à 78 ans.

(3) Ses œuvres les plus célèbres sont le *Ehon Kodjidan*, ou Récits illustrés sur l'antiquité, 8 vol., 1714 ; le *Ehon shahô boukro*, ou Recueil (mot à mot : sac) de divers styles, illustré, 9 vol., 1720 ; le *Ehon tsouhôshi*, ou Recueil illustré de règles pour le dessin, 9 vol., 1725 ; le *Ghatenn tsôô*, ou Réflexions générales sur les règles du dessin, 10 vol., 1727 ; le *Oualcho mésho ghazou*, ou Peintures des sites fameux du Japon, 4 vol., 1732 etc.

relle, des programmes et des affiches de théâtre, bref, de toutes les créations familières et ingénieuses auxquelles l'école mit sa marque, préparèrent le large terrain où Hoksai allait paraître et déployer son génie en liberté.

Prenez maintenant ce groupe d'artistes, mettez-le en regard du groupe de l'école classique, et comparez. Vous aviez devant vous des prêtres du grand art, aristocrates de naissance et de goûts, familiers des cours, très haut placés dans la hiérarchie officielle, un collègue d'esprits policés, vivant dans une société où la plupart des grands seigneurs étaient artistes et où tous les artistes étaient plus ou moins grands seigneurs ; ces délicats travaillaient pour leur bon plaisir d'abord, puis pour mériter l'applaudissement d'une rare élite : ils peignaient pour les sanctuaires des dieux ou pour les palais des princes, sans s'occuper de la basse foule profane ; ils se plaisaient surtout à représenter tantôt ce suprême monde invisible où se meuvent, au sein de l'éternel mystère, les divinités bienveillantes et les démons vengeurs, tantôt ce mélange indéfinissable de grandeurs et de petitesse, de pompes solennelles et de comédies discrètes, d'intrigues et de sourires, de jalousies sourdes et d'élégantes flatteries, ce perpétuel frémissement de drames intimes agités sous le voile fin de l'étiquette, qui constitue la vie et le charme piquant d'une cour ; s'ils entraient dans l'histoire, c'était pour faire de la peinture chinoise, en lettrés qui savent leurs auteurs, comme nous avons fait si longtemps de la peinture grecque et romaine ; et si par hasard ils accueillaient dans une de leurs compositions quelque personnage des classes inférieures, c'était pour le placer, comme accessoire de bergerie, dans un de ces paysages vaporeux où ils jetaient, avec un amour profond de la nature, les

exquises fictions d'un pinceau créé pour tout idéaliser et tout embellir.

Dans l'école vulgaire, rien de pareil. Ici, vous êtes en face d'un groupe vraiment populaire : des fils de petits bourgeois ou d'ouvriers, habitant un des étages inférieurs de l'immense bâtisse sociale, sans espoir ni désir de monter plus haut, ou tout au plus quelques fils de famille entraînés par leurs goûts à une condition irrégulière ; des artisans parvenus à s'élever de leur métier primitif à la profession d'artiste, ou des élèves des anciennes académies, révoltés, chassés par leurs maîtres ; en tous cas, des hommes du commun, tenus en médiocre estime par la société supérieure, soit comme individus, soit comme artistes, ne pouvant frayer qu'avec leurs égaux et produire que pour leurs pareils. Cette situation donnée, il est clair que, voyant sans cesse des choses vulgaires avec des yeux vulgaires, de tels peintres éprouveront peu la tentation d'aborder les grands sujets réservés et que, d'instinct, ils aimeront mieux évoquer le peuple, la vie des rues, des théâtres et des lieux suspects, les acteurs, les lutteurs, les danseuses, les courtisanes, c'est-à-dire tous les sujets que les maîtres anciens considéraient d'ordinaire comme indignes de leur pinceau ; que, ne pouvant espérer l'estime des hautes classes, ils rechercheront les applaudissements de la basse classe et, sans viser à conquérir une gloire nationale et immortelle, s'efforceront seulement d'étendre leur renommée autour d'eux, de la propager au loin, à leur niveau, en multipliant leurs œuvres par la gravure, en illustrant tout ce qui leur tombe sous la main, depuis les gros livres d'histoire, de romans ou de voyages, jusqu'aux réclames des gens de théâtre et aux enseignes des boutiques, en se penchant sur leurs humbles frères, les ouvriers

des industries d'art, ciseleurs, brodeurs, teinturiers, fabricants de peignes ou de miroirs, et en leur fournissant des idées et des modèles ; bref, que, nés du peuple, ils raconteront au peuple sa propre vie, et qu'à son tour le peuple se reconnaîtra dans leurs œuvres à la franchise de l'accent roturier.

C'est ce qu'il faut avoir compris pour bien juger l'artiste extraordinaire qui, nourri d'abord aux vieilles écoles, allait être néanmoins, par la force toute-puissante du sang et du milieu, le représentant le plus original de l'école nouvelle et, sorti des classiques, donner au génie vulgaire sa suprême incarnation.

CHAPITRE II

LA VIE DE HOKSAI (1)

Si vous traversez, dans la partie nord-est de l'immense Tôkiô, la joyeuse rivière Soumida, aux longs flots bleus bordés de cerisiers roses, vous entrez tout à coup dans un grand quartier désert, qui semble une nouvelle ville, tant il diffère des quartiers du centre par son aspect morne et abandonné. Là, très loin du palais impérial, cœur de la capitale, et des ministères, des légations, des édifices officiels de toute espèce qui l'entourent, loin des rues populeuses où circule la vie ardente des affaires, au delà de toutes les régions connues, vous vous trouvez perdu dans une vaste cité de province, mieux encore, dans un

(1) Sources : — Les œuvres de Hoksai lui-même (surtout les préfaces). — Sa correspondance (conservée surtout par les libraires Kobayashi et Sanndô, descendants de deux fameux éditeurs du maître, et publiée en partie dans le *Katsshika Hoksai den*, cité plus bas). — Divers ouvrages généraux, relatifs surtout à l'école vulgaire, notamment les suivants : *Kogha bikô*, ou Recueil de vieux dessins ; *Fço ghadjinn den*, ou Vies des peintres japonais ; *Ghicaakssha riakouden*, ou Vies abrégées des auteurs comiques ; *Mononohon saksha broui*, ou Recueil de noms d'écrivains ; *Kôeki shioka djimmé rokou*, ou Recueil pratique des noms de divers personnages ; *Itchioua itchighenn*, ou Un récit, une parole (Courte causerie) ; *Daigha sokshio saizou*, ou Diminutions de grands dessins ; *Aobon nemmpiô*, ou Tableau chronologique des livres bleus ; *Ghokenn ézoôshi mokrokshiou*, ou Recueil de tables des matières des livres de dessins ; *Kaigha sôshi*, ou Recueil de dessins ; *Kioçaï*.

village. Un réseau d'innombrables rues droites et claires, qui se coupent à angles réguliers et où s'alignent de petites maisons basses, en files illimitées ; dans ces rues, une solitude profonde, animée seulement, de loin en loin, par un agent de police qui s'ennuie au coin d'un carrefour, un traîneur de voitures égaré, cheminant à vide, un bonze en grand costume qui se hâte vers la demeure d'un malade, deux fillettes jouant à la balle ou une potée d'enfants ébahis devant un montreur de marionnettes ; dans les maisons, aux façades de bois devenues grises de vieillesse, toujours le même groupe de deux ou trois figures indolentes, fumant la pipe autour d'un brasier presque éteint, ou, çà et là, pour varier cette monotonie, la boutique d'un marchand d'étoffe à dix sous le rouleau, d'un marchand de porcelaines à deux sous la pièce, d'un marchand des quatre saisons, l'échoppe d'un serrurier ou d'un menuisier, la porte antique d'un vieux monastère ; en tout cela, aucune couleur vive, aucun bruit sonore, mais une teinte uniforme qui couvre tout, un perpétuel silence qui pèse sur tout, une vétusté qui serait triste,

ghadan, ou Causeries de Kioçai sur le dessin. (Tous ces ouvrages sont rares et ne se trouvent que chez quelques amateurs ; le *Fço Ghadjin den* (édition de 1884) et le *Kioçai ghadan* sont même les seuls qu'on puisse consulter à la Bibliothèque impériale de Tôkiô.) — Le *Dzôhô oukiyoé rouiko*, ou Recueil de dessins de l'école vulgaire, augmenté. (Manuscrit précieux, mais très répandu, et dont la dernière révision est de la 1^{re} année de l'ère Kôka, ou 1844.) La *Katsshika Hoksai den*, ou Vie de Katsshika Hoksai, publiée chez l'éditeur Kobayashi par Jijima Handjiourô, avec préface de Sighéno Ehki, Tôkiô, 26^e année de Méji, ou 1893 (le seul ouvrage japonais sur Hoksai qui se trouve en librairie). — Enfin, les témoignages de quelques rares vieillards, derniers survivants de l'époque de Hoksai (surtout de MM. Yokata Baïghenn et Koshô Rôghi, qui furent de ses amis, et de MM. Shicé Sékiné et Tozaki, qui le connurent un peu).

sans l'extrême propreté des rues, des maisons et des objets, une paix universelle qui serait lourde, sans l'invincible joie de cette race japonaise, toujours heureuse quand luit le soleil, un air de dénûment qui ferait pitié, si on ne savait que le vrai misérable est inconnu chez ces hommes sobres et simples, satisfaits quand ils ont mangé une tasse de riz et une rave confite, humé une tasse de thé et fumé une pincée de tabac doux ; bref, un tranquille royaume populaire, endormi et reposé au flanc de la cité bruyante, et dont les derniers jardinets s'ouvrent sur les premières cultures de la campagne : telle est l'apparence de ce lointain quartier, celui de Hondjô (1). Si vous y pénétrez à quelque distance, vous pourrez rencontrer un certain endroit pareil à tout l'ensemble, sauf qu'il est peut-être plus mort, et reconnaissable à un étroit canal d'eau claire qui passe là, allongé au milieu d'une large rue désolée : cet endroit s'appelle « le lieu que divise le canal » (2) ; au bord du courant, quelques teinturiers lavent leurs étoffes, sans hâte ; des deux côtés, toujours les mêmes rangées de maisons basses, grises sous leurs toits noirs, avec leurs larges fenêtres de papier jauni par l'âge, et dans la profondeur, les mêmes ombres d'hommes tranquilles. C'est dans une de ces maisons, inconnue (3), que na-

(1) Hondjô-Kou.

(2) Ouari-ghéçouï.

(3) Nous avons vainement fait rechercher cette maison, dont les propriétaires actuels auraient peut-être pu fournir quelques souvenirs intéressants sur la vie de notre artiste ; il est probable qu'elle aura été anéantie par un de ces incendies, si fréquents dans l'ancienne Eddo, qui dévoraient souvent des quartiers entiers et faisaient table rase, peu à peu, de toutes les parties de la ville ; peut-être par l'immense incendie de 1845 (2^e année de l'ère Kôka).

quit (1) Katsshika Hoksai (2), pendant l'automne de l'année 1760 (3).

L'aspect des lieux fait déjà présumer la condition sociale de la famille ; et, en effet, Hoksai sortit du peuple. Son père, Nakajima Icé (4), était un fabricant de miroirs, fournisseur de la maison du shiôghoun ; peut-être avait-il quelque aisance ; mais il n'en appartenait pas moins sûrement à une des plus modestes classes de l'époque, à

(1) On a prétendu qu'il était né dans une autre partie du quartier de Hondjô appelée Saroué ; mais c'est une erreur, d'ailleurs sans importance, (Cf. note 4.)

(2) C'est le nom sous lequel il est le plus connu. (Cf. p. 57, n. 1 ; 2^o C.)

(3) Neuvième mois de la dixième année de l'ère Hôréki (donc, entre le 9 octobre et le 8 novembre 1760). — On dit quelquefois qu'il naquit le 31 janvier 1759 (3^e jour du 1^{er} mois de la 9^e année de l'ère Horéki) ; mais cette affirmation, qu'aucun document ne confirme, est au contraire démontrée fausse par une simple comparaison avec la date et l'âge où il mourut (en 1849, à 89 ans), et au surplus, un dessin du dieu Daïkoktenn, conservé par le libraire Kobayashi, porte, de la propre main de Hoksai, la date de sa naissance, telle que nous l'avons indiquée. — Nous donnons la correspondance des dates japonaises et des dates chrétiennes d'après les *Japanese chronological tables* (Tôkiô, 1880), de William Bramsen, qui a eu l'admirable patience de calculer ce difficile accord, jour par jour, en tenant compte de toutes les complications du calendrier lunaire et de toutes les difficultés historiques relatives au point de départ des ères, depuis le 2 février 645 de J.-C., — où l'ancien système de compter le temps par les règnes impériaux fut remplacé par le système des ères (*nennghô*), admis en Chine huit siècles auparavant (vers l'an 163 av. J.-C.), — jusqu'au 1^{er} janvier 1873, — où le calendrier grégorien fut mis en vigueur au Japon, près de trois siècles après son adoption chez nous (1582).

(4) Presque tous les documents japonais sont d'accord sur ce point. — Ils nous apprennent aussi que Nakajima Icé habitait, lors de la naissance de Hoksai, Hondjô ouari-ghéçouï, que de là il avait déménagé à Hondjô Matszakatchiô et que plus tard seulement il s'était transporté à Hondjô saroué. (Voy. le *Kiôoua bkan*, ou Portraits des guerriers de

ce petit monde d'artisans-artistes (1) dont on n'estimait que les œuvres, et que les hommes à deux sabres regardaient de si haut. Quant à sa mère, elle se rattachait par ses ancêtres à un des plus dramatiques souvenirs de l'histoire

l'ère Kiôoua, le *Kôka bkan*, ou Portraits des guerriers de l'ère Kôka, et le *Kaé bkan*, ou Portraits des guerriers de l'ère Kaé, ouvrages contenant des lettres où se trouvent indiquées les adresses successives du fabricant de miroirs.) — Cependant, on a prétendu que le vrai père de Hoksai fut un nommé Kaouamoura, tout à fait inconnu d'ailleurs, et que Nakajima Icé ne fut que son père adoptif. Le seul argument sérieux sur lequel on fonde cette opinion (en mettant de côté un écrit très douteux attribué à une petite-fille de Hoksai, Shirai Tatchijô, cf. p. 117, n. 1), c'est qu'une inscription du tombeau de Hoksai le représente comme s'appelant « Kaouamoura Hoksai ». (Cf. p. 115.) (Opinion de M. Iijima, dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 70.) Mais, à supposer même qu'il n'y ait aucune erreur dans l'inscription d'une tombe qui ne fut élevée que par l'arrière-petit-fils de Hoksai (Kacé Ejiro, — cf. p. 117, n. 1), il me semble plus raisonnable d'admettre, tout au contraire, que Hoksai, fils de Nakajima, fut adopté ensuite par ce Kaouamoura ; car d'une part, Nakajima Icé peut avoir eu plusieurs fils (voy. p. 56, n. 1), et dans ce cas le don d'un enfant en adoption à un ami sans successeurs mâles était très fréquent ; d'autre part, Hoksai se maria et le nom de sa femme est resté inconnu : or, si celle-ci avait eu des frères, il est probable que l'un d'eux aurait perpétué le nom de la famille et qu'on le retrouverait encore aujourd'hui : il est donc naturel de supposer que le beau-père de Hoksai n'avait pas de fils, cas auquel l'adoption de l'époux dans la famille de l'épouse était presque de rigueur ; ces deux hypothèses se fortifient l'une l'autre et, tout en expliquant l'inscription funéraire, présentent l'avantage de s'accorder avec la tradition.

(1) Les miroirs japonais étaient des disques de métal, dont une face évidemment devait être polie, mais dont l'autre face présentait toujours une belle composition en relief, fleurs, oiseaux ou caractères chinois ; en outre, on les fabriquait souvent de manière à produire un effet magique, assez mystérieux, consistant en ce que la lumière du soleil, frappant le côté poli, faisait apparaître sur ce même côté poli les dessins du côté orné ; dans tous les cas, cette industrie exigeait un véritable travail artistique.

nationale : car le jour où le fameux Kira avait été tué par les quarante-sept fidèles, vengeurs de leur jeune maître (1), Kobayashi Héhatchirô était au nombre des braves qui moururent en défendant le vieux seigneur (2) ; or la mère

(1) Voy. II^e partie, chap. II, les Ancêtres.

(2) D'après le libraire Saïboun, Hoksai raconta souvent à ses amis comment Héhatchirô, d'abord fidèle du gouverneur de Yonézaoua, puis devenu fidèle de Kira, mourut en combattant pour ce dernier, le jour de la grande vengeance ; il ajoutait que la fille de Héhatchirô, alors âgée de 7 ans, s'était réfugiée chez des parents après la ruine de la maison de Kira, que de là elle était passée à une autre maison par un mariage, et qu'alors une fille lui était née, qui devait être la mère de l'artiste. — Cependant, le *Tôyô Kaïgha soshi*, ou Recueil de dessins orientaux, rapportant le témoignage de Tôdô Riôoun, dont la grand'mère était amie de la mère de Hoksai, prétend que celui-ci était en réalité petit-fils de Kira lui-même, dont la fille, âgée d'un an lors du massacre, avait été sauvée par une nourrice qui l'éleva comme sa propre enfant et la donna enfin en mariage à Nakajima Icê. A l'appui, on ajoute que Hoksai ne voulait pas entendre parler des quarante-sept fidèles, et qu'il ne dessina jamais leurs exploits. Mais cette histoire ne nous paraît être qu'un conte de vieille grand'mère, inclinée à simplifier et à embellir les choses pour le charme du récit ; les paroles de Hoksai lui-même que nous avons rapportées ont évidemment un tout autre poids ; d'autant plus qu'à considérer les dates, Hoksai ne pourrait guère avoir été le petit-fils de Kira, mais seulement son arrière-petit-fils. Enfin, la tragédie en 2 volumes intitulée *Tchousshinnngoura hiakouari Kiôka*, ou Rôles en vers pour l'histoire des 47 fidèles, mot à mot : du trésor des braves, écrite par le dramaturge Sakouragaoua Dzihi et publiée la 2^e année de Kiôounn (1802, donc probablement pour le centenaire de la fameuse vengeance), fut illustrée par Hoksai (Voy. la préface de la pièce) ; l'ouvrage en 2 volumes intitulé *Kanatêhon kôdjitsno bountshô*, ou Récit moderne d'après l'histoire ancienne, composé de manière à pouvoir servir de modèle d'écriture, fait par Dannshiourô Emma à l'imitation de Tchousshinnngoura, avec plusieurs allusions à Ouranoské et à Éémon, deux des braves d'Akao, et publié la 5^e année de Bounnka (1808), fut illustrée par Hoksai (Voy. aussi la préface) ; et la pièce bien connue intitulée *Tchousshinnngoura Djounidon* ou les Douze actes de Tchousshinnngoura, fut encore illustrée par Hoksai.

de Hoksai était petite-fille de Héhatchirô, et ainsi on peut dire que quelques gouttes du sang des chevaliers d'autrefois coulaient dans les veines de notre artiste ; mais lorsqu'on songe à la condition si effacée de la femme japonaise (1), lorsqu'on pense surtout à la formidable chute qui entraînait tous les serviteurs d'une grande maison détruite, on comprend à quel état inférieur devait être tombée la pauvre petite-fille de l'ancien sujet des Kira, quand elle épousa Nakajima Icé. Hoksai était donc bien du peuple, et si son père put lui transmettre quelque chose de son ardeur pour les arts, si sa mère put lui donner quelques germes de cette fierté qui devait être plus tard une des noblesses de sa vie, il n'en n'est pas moins certain qu'issu d'une famille vulgaire, élevé dans un milieu vulgaire, le fils du miroitier de Hondjô était d'avance prédestiné à cet art vulgaire qu'il allait bientôt illustrer.

De bonne heure, le petit Tokitarô (2)(c'était de ce nom d'enfant qu'on l'avait appelé) manifesta une rare intel-

(1) Condition effacée, mais non pas servile ou abjecte, comme on se l' imagine trop volontiers en Europe. La vraie femme japonaise n'est ni une esclave, ni une courtisane : c'est une enfant, toujours très pure et très délicate, souvent héroïque quand l'occasion s'en présente, dont le seul défaut, si c'en est un, consiste dans le respect absolu de l'homme, père, mari ou fils, et par suite, dans l'impossibilité de rêver, comme fille, épouse ou mère, l'exercice d'aucune influence directe sur le domaine éminent que le sexe mâle s'est réservé.

(2) Tokitarô signifie : « premier-né mâle. » — Il est nécessaire de bien définir ici les expressions françaises que nous emploierons, au cours de ce livre, pour désigner les divers noms qu'un Japonais peut avoir. Nous appellerons : 1° *nom de race*, le *sé* ou *kabané*, espèce de nom de famille, très vieux, jadis aristocratique, aujourd'hui tombé dans le domaine commun et ne servant plus à rappeler que la famille, quelconque, dont on est originaire ; 2° *nom de famille*, le *ouji* ou

ligence. Il devait avoir des frères, ce qui lui permit de quitter, tout jeune encore, la maison paternelle pour suivre

miôji, nom plus récent, ne remontant qu'au moyen âge, et provenant d'ordinaire du nom du lieu que la famille habitait ; 3° *prénom*, deux sortes de noms que les Japonais distinguent, mais qui correspondent l'un et l'autre à peu près à notre nom de baptême : le *dzokmiô* ou *tsousshio*, qui tantôt signifie « premier mâle », « second mâle », « troisième mâle » et la suite, tantôt évoque le souvenir d'une ancienne profession (nous l'appellerons : *prénom familier*), et le *nanori* ou *djitsmiô*, nom le plus solennel, le plus personnel, le plus attaché à l'individu (nous l'appellerons : *prénom*, sans épithète) ; 4° *surnom*, le *azana*, qui est une sorte de sobriquet, mais d'un caractère honorable et élégant ; 5° *nom de plume* ou *nom de pinceau*, le *ghô* dont se parent les écrivains ou les artistes ; 6° *nom d'auteur comique*, le *haïmiô* ou *ghaghô*, variété du *ghô* qu'adoptent les écrivains ou les peintres pour leurs ouvrages comiques ; 7° *nom de théâtre*, le *ghémiô* que prennent les acteurs, les déclamateurs, les chanteuses et les danseuses ; 8° *nom posthume shinntoïste*, le *okourina* conféré aux empereurs et aux personnages fameux après leur mort ; 9° *nom posthume bouddhiste*, le *kômiô* ou *kaïmiô* que chaque fidèle trépassé reçoit des prêtres bouddhistes ; 10° *nom de femme*, le petit nom gracieux qu'on donne aux jeunes filles. — A l'heure présente, un Japonais ne porte d'ordinaire que deux noms : un *nom de famille*, et un *prénom* choisi dans l'une des deux catégories que nous avons indiquées ; s'il est écrivain ou artiste, il y ajoute un *nom de plume* ou un *nom de pinceau* (nous employons ces deux expressions pour plus de clarté, bien qu'au Japon l'auteur et le peintre se servent du même instrument de travail). Mais autrefois, un homme portait des noms propres variés, dont quelques-uns changeaient à certaines transformations importantes de sa carrière ; s'il était écrivain ou artiste, il y joignait des noms de plume ou de pinceau plus ou moins nombreux, qu'il remplaçait souvent de la même manière ; et quand on songe aux perpétuelles transmissions de noms, entières ou partielles, qui étaient d'usage entre maîtres et disciples, on comprend toute la complexité de ce vieux système et l'extrême difficulté qu'éprouve tout critique, même japonais, pour se reconnaître en un tel dédale. — L'auteur de ce livre peut donner, d'expérience personnelle, et en prenant le cas le plus fréquent, celui de l'adoption avec ou sans mariage, un curieux exemple de ces métamorphoses perpétuelles pendant une session d'examens à la Faculté de droit de

ses goûts et faire choix d'un métier (1). Il s'établit dans une autre partie de Hondjô (2), chez un graveur, changea

Tôkiô, il se trouva un jour quelque peu embarrassé pour établir l'identité d'un candidat qui ne s'était pas contenté, comme bien d'autres, de changer de nom une ou deux fois au cours de ses études, mais qui en outre se présentait aux épreuves orales sous un nom tout différent de celui qu'il portait aux épreuves écrites ; dans l'intervalle, ce candidat avait changé de famille par une adoption. Transportez une petite difficulté de ce genre dans le passé, à un demi-siècle de distance seulement, multipliez-la par toutes les difficultés pareilles qui peuvent surgir à chaque génération intermédiaire, et vous aurez quelque idée de la facilité qu'offrent au Japon les recherches historiques. — C'est à des confusions de noms qu'il faut attribuer la plupart des erreurs dont sont remplis les ouvrages européens sur l'art japonais : les époques inexactes où on place les artistes, les parentés imaginaires qu'on leur attribue, les méprises continuelles entre les travaux des maîtres et ceux de leurs disciples, etc... Nous avons donc pris soin de rechercher, et d'indiquer dans les notes de ce livre, les noms précis de tous les artistes que nous y mentionnons.

(1) S'il avait été fils unique, il aurait dû, d'après les mœurs japonaises, rester chez son père et lui succéder. — M. Iijima (*Katss-hika Hoksai den*, vol. I, p. 3), pense cependant que Hoksai n'avait ni frères ni sœurs, parce qu'on n'en vit point à son enterrement. Mais cette raison nous semble peu probante : car bien que Hoksai fût l'aîné, ses frères et sœurs avaient pu mourir avant lui, la moyenne de la vie japonaise étant de beaucoup inférieure à l'âge avancé qu'il atteignit ; et en admettant même qu'ils fussent encore vivants à l'époque de sa mort, on peut fort bien supposer, étant donnée la perpétuelle dispersion des membres des familles japonaises, qu'ils n'avaient pas été avertis assez tôt pour assister aux funérailles. Au reste, si Hoksai avait été fils unique, comment s'expliquerait-on qu'à l'heure présente sa tombe soit abandonnée, tandis que celle de Nakajima Icô est toujours l'objet du culte familial ? Or, voy. p. 114 et 121.

(2) Appelée Yokoami. — C'est le premier des nombreux démenagements de Hoksai. Il devait habiter ensuite dans plusieurs autres parties encore du quartier de Hondjô (les adresses qu'on a conservées sont significatives : *mmamitchi*, chemin des chevaux, *kajiyatchô*, coin des forgerons, etc...), puis dans plusieurs régions du quartier d'Açaksa, voisin du précédent, puis dans les quartiers de Honnghô, de Koishi-

son premier nom contre celui de Tetszô (1) et, à l'âge de

kaoua, plus proches du centre, sans compter les longs séjours qu'il fit dans diverses provinces. D'après l'ensemble des documents écrits (lettres, préfaces, etc.) et des témoignages oraux, on peut reconstituer à peu près cette série de domiciles et compter au moins 93 déménagements successifs dans une vie de 89 ans. On nous dit même, dans le *Koéki shiôka djimmé rokou*, qu'il lui arriva de déménager trois fois dans une seule journée. Nous indiquerons plus loin (p. 111, n. 1), les raisons de cette bizarre habitude, qui a étonné tous les biographes.

(1) Tetszô voudrait dire, mot à mot, « dépôt de fer » ; c'est un prénom de fantaisie, choisi au petit bonheur, pour quelque raison futile. On changeait ainsi de nom, presque toujours, à un certain moment de l'enfance ou de la première jeunesse, de préférence à l'âge de quinze ans (*ghembouk*). — Nous allons rencontrer encore bien des noms et bien des changements de noms dans la carrière de Hoksai. En tenant compte de tous les documents écrits et de tous les renseignements oraux que nous avons pu recueillir, nous arrivons à la liste suivante : — 1° Noms de race : A, *Foujiouara*, débris de quelque ancien souvenir des origines lointaines de sa lignée ; B, un autre nom qui s'écrit Taméitchi, qui doit se prononcer logiquement Tamékaze et qu'on prononce d'habitude *Taméits* ; ce dernier nom devait se rattacher en quelque façon au précédent nom de race, car sur un dessin représentant un aigle et conservé par le libraire Kobayashi, on lit la signature suivante : « Sakino Hoksai Ghakiô Rojinn (ici, le cachet), Djoksho Nakajima Tetszô Foujiouara-no-Téits, âgé de 88 ans » ; ce qui n'empêche qu'on avait coutume de prendre ce dernier nom pour un nom de pinceau. — 2° Noms de famille : A, *Nakajima* (Voy. p. 51, n. 4) ; B, *Kaouamoura* (Voy. p. 114) ; C, *Katsshika*, qui n'est pas un nom de famille proprement dit, mais qui fut adopté par Hoksai en souvenir du district de Katsshika, où se trouvait le quartier de Hondjô habité par sa famille, et qui est devenu son nom de famille habituel ; D, *Hoksaï*, nom de pinceau (Voy. p. 70, n. 3) que l'usage transforma également en un véritable nom de famille. — 3° Prénoms : A, *Tokitarô* (Voy. p. 54, n. 2) ; B, *Tetszô* (Voy. plus haut), qui a été écrit quelquefois *Tetsjiro*, c'est-à-dire « second fils mâle », mais par erreur. — 4° Sobriquets : A, *Miouraya Hatchiémon* (Voy. p. 95, n. 2) ; B, *Tsetsshimotchi Djinnzabourô*. — 5° Noms de pinceau : A, *Katskaoua Shiounrô* ; B, *Katsou Shiounrô* ; C, *Sôno Shiounrô*, qu'on peut prononcer aussi *Mongoura Shiounrô* ; D, *Ghoummaté Ghiobouts* ; E, *Hishikaoua Sôri* ; F, *Shinnçai* ; G, *Shinnsé* ; H, *Raïcinn* ; I, *Raïto* ; J, *Taïto* ; K, *Hoksaï* ;

treize ou quatorze ans (1), commença son apprentissage. Quelques œuvres de sa main, datées de cette époque (2), témoignent qu'il y réussit ; et rien de plus heureux pour la postérité : car si Hoksai n'avait pas pratiqué lui-même la gravure dans sa jeunesse, il aurait sans doute été incapable, plus tard, de choisir et de diriger, comme il fit, les graveurs employés à la reproduction de ses dessins, et nous aurions été privés de plus d'un chef-d'œuvre (3).

L, *Kinntaisha* ; M, *Ghakiodjinn* ; N, *Mandjiô* ; O, *Mandji Rôjinn* ; P, *Fsenkkiô* ; Q, *Kioukioushinn* ; R, *Hakouçandjinn*. — 6° Noms d'auteur comique : A, *Tokitarô Kakô* ; B, *Békécorô* ; C, *Dzéouaçai* ou *Koréouacé* ; D, *Ghiobouts*. Nous expliquerons plus loin ces noms de plume ou de pinceau, à mesure qu'ils se présenteront. — (7° et 8° Pas de nom de théâtre, ni de nom posthume shinnoïste). — 9° Nom posthume bouddhiste : *Nannsóinn Kijô Hoksai shinji*. (Cf. p. 115.)

(1) Faisons remarquer que, pour traduire les âges japonais en âges européens, il faut toujours diminuer l'âge japonais d'une année, la coutume étant d'attribuer un an à l'enfant qui vient au monde, en considération du temps qu'il a déjà passé dans le sein de sa mère. C'est ainsi que Hoksai, à qui les auteurs européens attribuent d'ordinaire une existence de 90 ans, n'en vécut en réalité que 89. Dans tout le cours de cet ouvrage, nous faisons subir cette petite soustraction aux âges donnés par les documents indigènes.

(2) Illustrations du *Sharébon* (ou Livre comique), de Ountchiou Shazan Tchiôçakou, et de la p. 6 du *Ghakdjô Kôshi*, ou La musicienne Kôshi, de Santchô, ouvrage publié la 4^e année d'Anyé (1775) et représentant les plaisirs des maisons publiques. Un vieil exemplaire de ce dernier ouvrage porte à la fin une note manuscrite, dont l'écriture se rapporte à l'ère de Temmpô (1830-1844), et qui a dû être écrite évidemment par un ami de Hoksai, d'après ce que cet ami avait entendu raconter par l'artiste lui-même ; cette note nous apprend que Hoksai avait gravé la 6^e page du livre, à l'âge de 16 ans (c'est-à-dire de 15), et nous fournit en même temps quelques renseignements sur l'auteur du texte, qui fut un des treize poètes les plus fameux dans le genre de la poésie légère. (Cf. p. 64, n. 3.)

(3) D'autant plus que les dessins originaux n'étaient pas toujours copiés pour le travail de la gravure ; souvent on appliquait sur le bois,

Une tradition (1) rapporte aussi qu'il se mit quelque temps au service d'un prêteur de livres, et que là, au milieu des mille romans illustrés qui garnissaient le cabinet de lecture, il fut pris du désir d'imiter tant de belles images et sentit naître en lui la vocation du dessin. Ce qui est sûr, d'après ses propres paroles (2), c'est que dès l'âge de quinze ans, il commença de se livrer à cet art.

A dix-huit ans (3), abandonnant le métier de graveur, il entra à l'école de Katskaoua Shounshô. C'était un professeur du genre vulgaire, très habile au dessin et à la calligraphie, et qu'entouraient une nombreuse suite de disciples; comme peintre, il était surtout célèbre pour ses figures d'acteurs et d'actrices (4), qu'il faisait reproduire par la gravure en couleurs et qui contribuèrent puissamment au magnifique essor de cette industrie (5). L'élève

non pas une copie, mais l'original lui-même, dessiné sur une feuille de papier très mince, et il se trouvait ainsi sacrifié sous l'outil du graveur.

(1) Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 4.

(2) Voy. p. 58, n. 2.

(3) La note manuscrite déjà citée (p. 58, n. 2) rapporte, en effet, ces paroles de la bouche de Hoksai : « Jusqu'à 19 ans, mon métier a été celui de graveur; à cet âge j'y ai renoncé et je me suis fait peintre. »

(4) Autrefois, les rôles de femmes étaient souvent remplis par des actrices, tandis qu'aujourd'hui ils le sont presque toujours par des acteurs.

(5) Katskaoua Shounshô avait pour premier nom de famille Katsmiyakaoua (Miyakaoua et Katskaoua ou Katchikaoua, étaient à l'origine les noms de deux villages situés dans le district de Kaicéghori, province d'Ouari), pour prénom Youské, pour nom de pinceau Kio-kourôcé Youdji-et Shirinn Shounshô. Pour le dessin, il fut disciple de Katskaoua Shounsoui, lui-même élève de Miyakaoua Tchôshioun; pour la calligraphie, il avait appris de Kokoya la manière d'Itchiô. Il mourut le 11^e jour du 12^e mois de la 4^e année de Kancé (22 janvier 1793), et fut enseveli au monastère d'Açaksa Hongandji, sous le nom posthume bouddhiste de Shôyô Shounshô Shinnushi. (D'après le Kogha

parvint, en peu d'années, à imiter si bien la manière du maître, que ce dernier, lui donnant une partie de son nom, l'autorisa à s'appeler désormais Katskaoua Shounrô (1). En même temps, le jeune artiste s'occupait déjà d'illustrer des ouvrages comiques (2), sous les noms de Dzéouaçai et de Ghiobouts (3).

Biko.) — C'est sous les ères de Méoua et d'Anyé (entre 1764 et 1780) qu'il dessina ses figures de théâtre; on vante surtout son portrait de l'actrice Shioukakou. Il contribua notamment à répandre un système de gravures, appelé Kimée (dessin en hauteur), consistant en ce qu'au lieu de diviser un sujet en deux parties sur les deux pages d'un livre ouvert, on le représentait tout entier sur une longue feuille verticale qui se repliait ensuite dans le volume. Ses principaux ouvrages sont le *Ehon hiakounin isshiou* (Recueil illustré des cent poésies célèbres), avec gravures en couleurs, le *Ehon Iboukiyama* (Livre illustré de la montagne d'Ibouki), en 3 vol., le *Ehon Natsno Fouji* (Livre illustré sur le Fouji vu en été), etc.

(1) Les principaux disciples de Katskaoua furent, outre Hoksai, Shouunkô, Shounyé et Shoundzô. — Les noms de maîtres transmis aux disciples ou adoptés par eux consistaient tantôt dans le nom entier, tantôt dans une partie seulement de ce nom. Cette coutume d'ailleurs n'existait pas seulement dans les rapports de filiation artistique, mais aussi dans les rapports de succession dynastique; le meilleur exemple est celui des Tokoughaoua, sous le gouvernement desquels vécut notre artiste: le fondateur de la maison s'étant appelé Iyéyas, ses descendants se nommèrent tour à tour Iyémits, Iyetsna, Iyénohe, Iyetsoughe, Iyéicighé, Iyéhar, Iyéhari, etc.

(2) Le *Arighataki tsouno Itchidji* (ou L'esprit ouvert est très précieux), publié la 1^{re} année de Temmé (1781), et le *Kamakoura Tsshinden* (Vie des sujets du gouvernement de Kamakoura), publié la 2^e année de la même ère (1782).

(3) *Dzéouaçai* est une traduction en caractères chinois du mot japonais *Koréouacé*, qui se trouve dans une chanson vulgaire (*hayashi*) de la province d'Icè: « Yattocé, Koréouacé, Konouandémocé. » Ce sont des mots dont le sens s'est perdu, mais que les jeunes gens continuent de chanter, ou plutôt de crier bruyamment en accompagnant la procession, le jour où un village célèbre la fête d'un temple. — Quant au nom de *Ghiobouts* (mot à mot: bouddha-poisson), nous ne savons d'où il peut provenir.

Mais l'ardeur même qu'il éprouvait pour son art devait fatalement le conduire à se séparer d'un homme qui, comme la plupart des chefs d'école, prétendait posséder la vérité absolue et n'admettait pas qu'on discutât son enseignement. Lorsque Hoksai eut appris tous les procédés de Shounshô, sa curiosité le poussa à d'autres études ; et soudain, il se jeta dans le style classique de l'académie de Kano (1). On conçoit la colère du vieux professeur, quand il connut ce coup d'audace ; il défendit au transfuge de porter à l'avenir le nom de Katskaoua, et le mit à la porte. Cette aventure ne pouvait qu'exciter Hoksai à redoubler d'efforts et de travail ; un autre incident (2) vint d'ailleurs y concourir. Un jour que notre artiste achevait de dessiner (3), près du pont de Riôghokou, l'enseigne d'un marchand de tableaux et que ce dernier s'appêtait à la suspendre devant sa boutique, un autre disciple de Katskaoua, Shouunkô (4), survint et, regardant

(1) Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 5.

(2) Raconté par M. Rôghi.

(3) Dessiner, et non pas peindre ; car l'attrait exercé par les enseignes japonaises ne consiste pas dans des couleurs éclatantes, mais dans la beauté des caractères chinois qui y sont tracés à l'encre de Chine ; ces enseignes, dont les mots apparaissent toujours en noir sur fond blanc, ou en blanc sur fond noir, donnent aux rues d'une ville un aspect que les Japonais estiment sobre et de bon goût, mais que le voyageur européen trouve d'abord lugubre ; imaginez une rue occupée tout entière par des rangées de bureaux des pompes funèbres.

(4) Katskaoua Shouunkô signa du cachet de son maître (qui figure un de ces vases de porcelaine doublement renflés où on met des gâteaux) nombre de dessins représentant les acteurs et les mœurs de l'époque, et devint un des plus habiles peintres de l'ère Kancé (1789 à 1801). Vers 45 ans, il devint paralytique et vécut solitaire, au Dzempfkoudji (Temple de la vertu et du bonheur), un monastère bouddhiste du quartier d'Azabou ; c'est là qu'il dessina, de la main gauche (qui au Japon,

le dessin d'un œil sûr, dit au marchand que ce serait une honte d'exposer une telle horreur au public ; puis, magistralement, il déchira le papier sous les yeux du pauvre artiste, qui, reconnaissant le justesse de la critique, ne souffla mot et se retira ; mais il se consolait en pensant qu'il aurait un jour sa revanche, et dès ce moment, il se jura de devenir le premier peintre du monde (1).

Chassé de l'école de Katskaoua, Hoksai avait pris le nom de Sônô Shounrô ; peu après, en 1785, il le changea en celui de Ghoummaté (2). Cette même année, il signa

comme chez nous, est peu employée), un fameux portrait d'Ichikaoua Hakouenn dont on peut voir la reproduction dans l'*Oukiyoé rouiko*, partie intitulée : « Hakouennou outo isshiou », à l'appendice.

(1) Paroles de Hoksai lui-même, rapportées par M. Rôghi. — D'après le même témoin, Hoksai aurait dit un jour, vers la fin de sa carrière : « C'est parce que Shioukô m'a insulté que je suis devenu si habile dessinateur. » — Il ne faut pas trop sourire de cet état d'esprit, qui de tout temps a été un des traits caractéristiques de la jeunesse japonaise et qui décèle un puissant ressort moral. Nous avons pu l'observer cent fois chez nos étudiants de l'Université de Tôkiô. L'un d'eux, ayant échoué à un examen, se présenta le lendemain chez nous et, après s'être excusé de l'ignorance dont il avait fait preuve la veille, nous offrit en souriant deux petites poésies qu'il venait de composer ; l'une était en vieux vers chinois classiques, l'autre en vers japonais vulgaires ; mais toutes les deux, sous les savantes diversités du style, exprimaient le même sentiment. La première signifiait : « Le bon chevalier, tendant son arc solide, peut manquer le but, mais ne désespère jamais. C'est le cœur d'un vrai brave. » La seconde : « Etre dégradé une fois, deux fois, c'est poussière. Bientôt je dévorerai le monde. » Il faut connaître cet entrain et ce courage des jeunes Japonais, pour ne pas considérer comme la preuve d'un orgueil extraordinaire ces élans de Hoksai vers la gloire, que nous observerons à tous les degrés de sa carrière, depuis sa prime jeunesse jusqu'à son dernier soupir.

(2) 5^e année de Temmé.

ainsi les illustrations d'un ouvrage comique (1); et l'année suivante, les illustrations de divers ouvrages des auteurs comiques Tsousshio et Hakoussetskô (2), puis d'un petit livre qu'il avait lui-même composé (3). Mais sans cesse il courait à de nouvelles études, et en 1787 (4), admirant la manière de Taouaraya Sôri (5), fameux peintre contemporain dont le style se rattachait à celui des écoles de

(1) *Le Oya izouri hana no Takana*, dont l'auteur est inconnu. — A la fin de l'ouvrage, on lit cette signature: Shounrô *kaï* (changé en) Ghoummaté.

(2) Tsousshio avait pour nom de famille Itchiba, pour prénom Néits, pour prénom familial Koéji, pour surnom Sighenn, pour nom de plume Kitsré. C'était un encadreur (ouvrier qui monte les peintures sur une étoffe pour leur donner la forme de *kakémono*) qui, depuis l'ère Anyé jusqu'à l'ère Kancé (1772-1801), s'occupa de faire des ouvrages comiques pour l'éducation de ses contemporains; mais ceux-ci, estimant ses productions plus instructives que plaisantes, l'appelaient volontiers Kiôkounno Tsousshio, Tsousshio le Pédagogue. Il mourut le 28^e jour du 8^e mois de la 9^e année de Bounnka (3 octobre 1812), âgé de 73 ans, et fut enseveli à Açaksa Shioughondji. Sa biographie se trouve dans le *Ghinncakssha riakou den*. — Quant à Hakousets, on ne sait rien de certain sur lui.

(3) *Le Ghakarakno Kamakoura yama* (La montagne de Kamakoura, vue de ma maison).

(4) Durant la 7^e année de Temmé.

(5) Noms ordinaires, douteux; noms de pinceau, Ghentchi Riou-rioukiô, Hiakourinn (d'après le Kôgha bikô). Il florissait pendant les ères de Méoua et d'Anyé (1764-1784). — D'après le *Rouïko*, Hoksai aurait été l'héritier de Sôri et serait devenu ainsi Nidaï Sôri (Sôri second); mais ceci n'est guère vraisemblable; car le *Korinn Impou* (ou Recueil des cachets de Kôrinn), ouvrage évidemment mieux renseigné sur cette lignée, donne la succession de peintres suivante: Sôri premier (Taouaraya Sôri), Sôrinn (élève de Sôri qui quitta son maître pour aller s'établir à Akita), Sôri second (un autre disciple) et enfin Sôri troisième (Hoksai). Il semble donc que Hoksai adopta simplement de lui-même le nom de Sôri, ou qu'il le reçut tout au plus de seconde main. Ce qui est certain, c'est qu'il admira la manière de ce maître, — qu'il avait pu étudier, par exemple, dans le *Ségghennshouï* (ou Recueil

Toça (1) et de Kôrin (2), il adopta le nom de Hishikaoua Sôri et s'adonna à cette nouvelle manière. Tous ces essais d'un esprit ouvert et chercheur, en quête d'une vérité esthétique supérieure qui perpétuellement échappait à ses poursuites, n'enrichissaient pas le jeune peintre comme l'eût pu faire une activité moins noble et plus pratique, fidèle à une école étroite et à un genre précis ; et bien qu'il composât alors, pour les gravures dont on illustrait les poésies légères (3), de nombreux dessins que n'égalaient ceux d'aucun autre artiste (4), il ne pouvait arriver à se nourrir. Il changea de métier, se fit marchand ambulant, vendit dans les rues du poivre rouge (5), puis, comme sa misère augmentait, quitta ce commerce, essaya le

de proverbes), choix de poésies de dix-sept syllabes (hokkou) publié la 8^e année de Horéki (1758) avec illustrations de Taouaraya Sôri, — et qu'il prit une partie de son nom.

(1) Par l'intermédiaire du peintre qu'il avait pris surtout pour modèle, Taouaraya Sôtats (nom de famille, Nomoura ; prénom, Iyets ; noms de pinceau, Taouraya, Inenn, Taicékenn, Rioucékenn), qui florissait pendant l'ère Kanyé (1624-1644), et qui, après avoir appris le style de Toça, le conserva tout en y ajoutant certaines manières originales. (Biographie dans le *Fço Ghadjinn den*.)

(2) Car après avoir été d'abord disciple de Smiyoshi Hiromori, autre peintre de l'école de Toça, Taouaraya Sôri avait ensuite étudié le style de Kôrin. On prend souvent son grand cachet rond pour celui de Kôrin lui-même.

(3) *Kiôka*, petites poésies affranchies des règles ordinaires, et destinées surtout à effleurer des sujets comiques ou légers.

(4) On appelle ce genre de compositions *sourimono*. Elles sont d'un style plus noble que les gravures du genre « nishikiyé » ordinaire.

(5) *Nanairo-togharashi*, mot à mot : les sept couleurs du poivre rouge, c'est-à-dire : les sept espèces de choses qui constituent un bon poivre rouge, ou le poivre rouge parfait ; car ce condiment se compose de plusieurs espèces mélangées (poivre rouge, écorce d'oranges, etc.). Comme la préparation en est facile et peu coûteuse, ceux qui la vendent sont de très pauvres diables, qui gagnent à peine quelques

colportage des calendriers (1) pendant le dernier mois de l'année ; un jour qu'il les criait dans une rue du quartier d'Açaksa, il rencontra son ancien maître Shounshô : mais, trop fier pour lui laisser voir sa condition, il l'évita et se perdit dans la foule (2). C'est ainsi qu'il végéta encore trois ou quatre mois (3), jusqu'au printemps de l'année suivante, qui lui apporta une fortune inespérée : un inconnu, qui lui avait commandé de peindre une image du dieu Shôki (4) sur un drapeau de mai (5), pour la fête des garçons (6), le paya deux écus d'or (7) ; pour un pauvre diable comme Hoksai, qui pouvait vivre avec quelques centimes par jour, c'était presque la richesse. Dès qu'il tint cet argent, il retrouva son courage et sa joie ; dans un élan de reconnaissance et d'espoir, il adressa une

centimes par jour. On peut les voir le matin dans les rues, portant sur le dos une boîte où est peinte l'image du poivre rouge, et criant sur un mode spécial : « Nanairo-togharashi ! »

(1) *Hashira-Koyomi*, calendriers qu'on accroche à l'un des montants d'une chambre japonaise, d'ordinaire près du brasier (*hibatchi*).

(2) Hoksai raconta plus tard cette aventure au libraire Sanndô.

(3) Notre mois de janvier était le décembre de l'année japonaise, qui commençait le 1^{er} février ; le printemps venait donc peu après, et la fête des garçons avait lieu le 5^e jour du 5^e mois, vers la fin de mai ou le commencement de juin.

(4) Dieu bouddhiste qu'on représente toujours la main droite armée d'un sabre avec lequel il chasse les démons.

(5) Le jour de cette fête, chaque maison dresse un mât au haut duquel flottent autant de poissons (grandes carpes d'étoffe ou de papier) que la famille a d'enfants mâles ; une coutume, presque disparue, consistait à y joindre des oriflammes de fantaisie (*nobôri*) ornées d'images symboliques. — Nous écrivons drapeau de mai, et non de juin, bien que la date tombât le plus souvent durant notre mois de juin, parce que la première expression rend mieux pour nous l'idée de cette fête.

(6) *Ghoghats*.

(7) *Ryo*.

fervente prière à Miôkenn, le dieu de grâce (1), et prit la résolution ferme de consacrer à l'art son existence tout entière. Chaque matin, il se levait au point du jour, dessinait comme un fou jusqu'à la nuit tombante, puis étudiait encore quelques heures et enfin, mourant de fatigue, mangeait deux bols de vermicelle (2) et s'endormait, pour recommencer son travail dès l'aube prochaine (3); et dans ses rêves, il se voyait monter au rang des grands peintres, à la gloire des Kanaoka, des Sesshiou et des Kano Motonobe.

Une ère nouvelle commençait pour le Japon, l'ère de Bienveillance (4), et peut-être Hoksai vit-il là un présage de la destinée plus clémente qui allait s'ouvrir devant lui. Il redoubla d'ardeur, et durant l'année 1789, illustra de nombreux ouvrages, surtout les ouvrages comiques de Tsousshiô, le moraliste (5), de Kédenn, l'ancêtre d'une renaissance qui renouvela le genre du roman (6), et de

(1) Divinité bouddhique qui habite la constellation de la Grande-Ourse. (Cf. p. 70, n. 3.)

(2) *Soba*.

(3) Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 9.

(4) L'ère de *Kancé*. Mot à mot : « ère du gouvernement bienveillant. » Faisons remarquer que les ères japonaises sont toujours baptisées d'avance, d'après une prévision vague, et non après coup. Il en résulte que souvent les événements d'une ère furent l'antithèse de son titre. C'est ainsi que l'ère actuelle de Méji, ou « ère de la Paix lumineuse », a été signalée par la grande guerre du Japon contre la Chine. — L'ère de Kancé (1789-1801) a coïncidé à peu près avec la Révolution française.

(5) Cf. p. 63, n. 2.

(6) Kédenn avait pour nom de famille Iouacé, pour prénom Cé, pour prénom familial Kiôya Dennzô, pour surnom Youcé, pour nom de plume Sécécaï, Sanntôan et Kikoukaté. C'était un petit marchand de pipes, de blagues à tabac (*tabacco-iré*) et de remèdes populaires; mais dès son enfance il avait aimé les romans, et il finit par

Bakinn, le plus grand conteur du Japon moderne (1). Quelques années plus tard (2), on le vit se révéler dans la peinture sérieuse, et Kano Youcenn (3) ne dédaigna pas de l'enmener avec lui, dans la petite troupe que composaient ses meilleurs disciples et quelques rares artistes de la capitale, pour travailler aux restaurations du grand temple de Nikko (4). Par malheur, cette fois encore, son indépendance d'esprit le servit mal : lorsque Kano Youcenn

en publier plusieurs centaines de volumes ; ses productions remirent en vogue ce genre, qui était tombé en désuétude, et c'est pourquoi on l'appela *Tchouko no-sô*, l'ancêtre de la renaissance. Il avait aussi appris le dessin à l'école de Kitao-Shighémaça, et composa divers tableaux qu'il signa du nom de pinceau Rissai-Séenn. Il mourut le 16^e jour du 9^e mois de la 13^e année de Bounnka (5 novembre 1816), âgé de 53 ans. (Biographie dans le *Ghiçakssha riakouden*.)

(1) Cf. p. 80, n. 3.

(2) Vers la 5^e ou 6^e année de Kancé (1793 ou 1794).

(3) Kano Youcenn, de la fameuse lignée des Kano, eut pour prénoms d'abord Youcenn, puis Kannshinn. Il était fils de Kannsenn, descendant de Minaghaoua Kinshinn, le second fils de Djôshinn, et avait hérité de sa maison le 12^e mois de la 4^e année de Kancé (12 janvier-11 février 1793). Il reçut le titre de *hóghenn* (cf. p. 33, n. 3) l'année suivante, et mourut le 19^e jour du 3^e mois de la 12^e année de cette ère (12 avril 1800), à l'âge de 37 ans. (D'après le *Kógha Biko*.) L'encyclopédie intitulée *Daï Nihon Djimmé Kô* (Les hommes du grand Japon), par Tanghoutchi Oukitchi, v^o Kano Youcenn, nous donne les raisons de cette mort prématurée : des ambassadeurs coréens étaient venus en mission auprès du shiôghoun Iyéhari (11^e des Tokoughaoua, 1780-1838) ; ce dernier, voulant offrir au roi de Corée un paravent, appela pour le dessiner plusieurs peintres célèbres, parmi lesquels Kano Youcenn ; lorsque notre artiste eut fini sa composition, le ministre Abé Boungho-no-Kami se permit de critiquer brutalement son œuvre ; alors Kano Youcenn, blessé dans son orgueil de peintre, s'excusa de se retirer, prétextant une grande fatigue monta dans son palanquin et en route s'ouvrit le ventre.

(4) Le temple de Tôshôghou (nom posthume shinntoïste de Iyéyâs).

et sa suite arrivèrent à Outsounomiya (1), le maître consentit à peindre, à la prière de leur hôtelier, une esquisse qui représentait un jeune garçon faisant tomber les fruits dorés d'un arbre (2) au moyen d'un long bambou; Hoksai, examinant la composition avec un autre compagnon de Youcenn, lui dit que ce dernier ne voyait pas clair dans les choses du dessin : car, bien que l'extrémité du bambou dépassât le niveau des fruits, le garçon se dressait néanmoins sur la pointe des pieds pour les atteindre ; Youcenn, à qui le propos fut rapporté, entra en grand courroux, expliquant que précisément son intention était de faire apparaître la maladresse et l'ignorance plaisantes du jeune maraudeur, et que Hoksai aurait dû tâcher de comprendre son maître avant de le critiquer ; puis il le renvoya sur-le-champ, et le pauvre artiste dut rentrer seul à Eddo (3). Cette aventure d'ailleurs n'amointrit pas son courage : aussitôt il se remit à l'œuvre, suivit les leçons de Têno Tôrinn (4), petit-fils du treizième Sesshiou, qui lui enseigna sa manière originale, puis celles de Smiyoski Hiro-

(1) Dernière étape à laquelle on s'arrêtait autrefois, lorsqu'on faisait le voyage de Nikko en palanquin, et d'où on repartait ensuite pour une dernière journée de marche le long du *rêheshikaido*, magnifique avenue de cèdres ainsi appelée parce que l'envoyé impérial (rêheshi) avait coutume de la suivre pour porter les présents de son maître au tombeau d'Iyéyâs. Le jeune Hoksai fut donc arrêté au moment le plus intéressant de son voyage.

(2) Le *Kaki* (Diospyros Kaki).

(3) D'après le *Rouiko beppon* et le *Kaïgha Soshi*.

(4) C'était Tôrinn le second. Nom de famille Tskioka ; prénom, Ghinnji. Il est mentionné dans le *Kioçai Ghadan* et dans le *Rouiko*, qui l'appelle Tsoumbo-no-Tôrinn, Tôrinn le Sourd. Il fut le fondateur de l'école Té. — D'après une tradition, Hoksai était alors l'ami de Sanncé Tôrinn (Tôrinn troisième), et un jour que les deux jeunes gens étaient allés dans une maison de danseuses de Shinagaoua, il composèrent

youki (1), grâce auxquelles il put entrer plus avant dans le style de Toça, puis celles de Shiba Kôkan (2), qui lui apprit certains procédés européens dont il avait eu lui-même connaissance par un voyage à Naghaçaki, et par surcroît enfin se plongea dans l'étude des grands modèles chinois de la dynastie des Ming (3).

On pense peut-être qu'après ces fortes recherches, notre artiste allait suivre la voie des devanciers qu'il avait admirés, se composer d'après eux une bonne manière et travailler en paix à l'avenir ; mais ce serait mal connaître cette conscience de peintre, sans cesse tourmentée par l'éternelle inquiétude des progrès possibles. Brusquement,

sur une même feuille de papier un chariot de fleurs, Tôrinn dessinant le chariot et Hoksai le panier à fleurs (*hana-kango*) placé au-dessus ; il paraît que ce dessin fut très admiré ; mais il ne nous en reste plus que le souvenir. (Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 11.)

(1) Nom de pinceau : Naïkikékinnenn. C'était le fils de Hiromori, maître de Taouaraya Sôri. D'après le *Kogha Biko*, il mourut la 8^e année de Bounnka (1811), à l'âge de 56 ans.

(2) Prénom, Shounn ; surnom, Kounnghak ; noms de pinceau, Shoumparô et Fghenndôdjinn ; quant à son nom de Shiba, il peut venir, soit de ce qu'il habitait dans le quartier de ce nom (fait établi par ses propres ouvrages), soit de ce qu'il avait appris particulièrement le style chinois. Il apprit la manière de Kano Koshinn et de Sôno Shicéki. Son habileté peut être mise en lumière par une anecdote qu'il nous raconte lui-même, dans son *Kokaiki* (Livre du repentir) : lorsque le fameux peintre vulgaire Shounshinn mourut subitement, dans sa trente-neuvième année, Shiba Kôkan s'amusa à signer de son nom des œuvres qui furent très admirées, et aucun expert ne se douta du pastiche. Il mourut lui-même le 21^e jour du 10^e mois de la 1^{re} année de Bounncé (19 novembre 1818), après avoir dessiné son portrait et composé selon l'usage une petite poésie de renonciation au monde (*djicé-no-outa*), où il disait : « Kôkan meurt, parce qu'il est très vieux : il laisse une feuille de dessin vulgaire (*oukiyoé*) au monde (*oukiyo*) ». (Pour comprendre le jeu de mots, cf. p. 41, n. 1.)

(3) 1368-1616 ; dynastie qui précéda la dynastie actuelle des Taï-Thsing.

en 1799 (1), il changea de style, donna son nom à son disciple Sôji (2) et adopta, par un pieux hommage à son dieu Miôkenn, habitant mystérieux de la Grande-Ourse, ce nouveau nom de Hoksai Shinnsé, qui veut dire à peu près : « le Génie de la constellation du nord », et qui maintenant, mutilé et dépourvu de sens, court les capitales du monde (3). Un jour qu'il allait visiter son dieu dans ce pauvre coin de l'île des Saules (4), perdu à la lizière de Hondjô, où s'élève aujourd'hui encore son humble temple, il vit la foudre tomber à son côté, et sous l'étonnement qui le frappa, perdit pied et glissa dans une rizière; il donna alors son nom de Shinnsé à un disciple et prit les noms de Raïto et

(1) 11^e année de l'ère Kancé.

(2) Noms primitifs inconnus; on sait seulement qu'il prit plus tard pour nom de famille Hashimoto, et pour autre nom de pinceau Shobé; le nom de Sôji devait être son prénom familial. Sôji devint ainsi le quatrième Sôri. (Cf. p. 63, n. 5.) On peut juger de sa manière par les illustrations du *Ksa-bana Koromono Ka* (L'herbe et la fleur qui parfument les vêtements), ouvrage composé le 1^{er} mois de la 12^e année de Kancé (février 1800) et publié le 8^e mois de la 1^{re} année de Kiôoua (septembre 1804).

(3) La Grande-Ourse s'appelle *hokoushinnsé* (*hokou*, nord; *shinn*, constellation; *sé*, étoile). Notre artiste emprunta à ce mot le premier caractère, *hokou*, et le second, *shinn*; quant à la terminaison *sé*, il l'écrivit avec un autre caractère qui se prononce de la même manière, mais qui, seul, voudrait dire « politique, art de gouverner », et qui n'a pas de sens ici: ce n'était qu'un moyen d'arrondir le mot *shinn*, qui autrement eût paru trop pauvre, trop grêle (procédé très usité au Japon, non seulement pour les noms, mais aussi pour les vers, où on intercale souvent des chevilles dépourvues de sens et appelées *ma-koura-kotoba*, « mots-oreillers »); enfin, il intercala le caractère *saï* (chambre, cabinet de travail). Hoksai Shinnsé signifie donc, en définitive: « Chambre du nord », et « Constellation ». On peut en traduire l'idée générale par: « Génie de la constellation du nord. »

(4) *Yanagishima*.

de Raïshinn (1), pour rappeler à la fois l'idée de ce fracas de tonnerre qui l'avait ému et celle du bruit que faisait déjà sa célébrité naissante. Il devait bientôt céder ces derniers noms à leur tour, s'appeler Taïto, puis encore Téits (2) ; et peut-être le désir de gagner quelque argent en vendant ainsi une série de noms fameux ne fut-il pas étranger à ces transmissions fréquentes (3). Sa renommée montait : il ne dessinait plus les communes banalités de l'école vulgaire, mais seulement de délicats sujets pour l'illustration des poésies légères ou des causeries historiques (4) alors en vogue. En même temps, lui-même se faisait auteur et signait du nom plaisant de Tokitarô Kakô (5) des ouvrages

(1) Raïto, composé du caractère *raï* (foudre) et du caractère *to*, qui, dépourvu ici de sens, n'est ajouté que pour l'euphonie. — Raïshinn : tremblement du tonnerre. On peut lire aussi ce dernier nom *Shinnraï*, et alors il signifie : « croire au tonnerre. »

(2) Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. 1, p. 13.

(3) D'après le *Rouiko*.

(4) *Kçazooshi*, recueils de causeries sur divers sujets touchant surtout à l'histoire, en particulier à celle de la cour, mais qui pouvaient aussi effleurer bien d'autres matières. — Les livres de cette sorte avaient d'abord une couverture bleue ; aussi les avait-on appelés *aobon* (livres bleus) ; plus tard, on leur donna une couverture jaune, et on les appela quelquefois *kibioshi* (livres jaunes) ; mais le nom primitif demeura néanmoins le plus usité. Nous emploierons aussi l'expression : *livres bleus*, dont l'apparence un peu vague répond bien au contenu de ces ouvrages.

(5) Tokitarô était son nom d'enfance. — Quant à l'origine du mot Kakô, elle se trouve dans une petite curiosité du langage. Au temps de Hoksai, un Japonais prononçant une phrase plaisante la terminait souvent par les mots *soro békou soro* (*soro*, il en est ainsi ; *békou*, cela peut ou doit être), qui relevaient un peu l'idée en lui donnant un air de demi-sérieux ; et ces expressions, disparues du langage parlé, se retrouvent encore dans le style épistolaire (où on écrit volontiers, par exemple : *arou békou soro*, pour dire « cela doit être », ou, *ari-soro*, au lieu de *arimas*, pour dire : « il y a »). Le caractère *ka* pouvant

comiques (1) pleins de finesse et d'esprit, de sobriété discrète, de goût littéraire, mais qui néanmoins cachaient toujours, sous ces apparences attrayantes, une intention morale très pure et très noble (2).

Un petit fait, qui se rattache à la même époque (3), concourt à mettre en relief ce trait élevé de son caractère. Le capitaine d'un bateau hollandais, visitant Eddo, avait demandé à Hoksai de lui peindre deux rouleaux (4), qui devaient représenter, l'un la vie du Japonais, depuis la naissance et le premier enseignement de l'abaque (5), en passant par les folies de la jeunesse et les travaux de l'âge mûr, jus-

se prononcer *békou*, et le caractère *kô, soro*, on comprend l'impression comique que ce nom pouvait produire sur l'esprit des contemporains. — Il importe de remarquer, pour éviter des confusions, que Kéçaï Ehenn (Voy. p. 140, n. 1) employa aussi le même mot comme nom de pinceau.

(1) Le *Kamado shiôghoun Kannriakno maki* (Simple histoire du général Fourneau), paru la 12^e année de Kancé (1800); le *Djidô bountchiou tchikiôkoun* (compositions instructives pour les enfants), paru la 1^{re} année de Kiôoua (1801); et le *Ftchiouhó sokoucéki hiori* (Livre de cuisine rapide), paru la 3^e année de Kiôoua (1803). A la fin du premier de ces ouvrages, l'éditeur Tchoutaya Djouzaourô a inséré un portrait de Hoksai et la reproduction d'une lettre autographe que ce dernier lui avait adressée; l'artiste s'y excuse de son inexpérience, en disant que c'est la première fois qu'il livre au public un ouvrage comique; mais comme il en avait déjà signé un, sous le nom de Dzéouaçai, le passage doit être plutôt entendu en ce sens que c'était la première fois qu'il publiait un ouvrage comique de longue haleine, ou la première fois qu'il faisait publier un ouvrage comique par Tchoutaya.

(2) Cf. II^e partie, ch. II, fin.

(3) D'après le *Kogha Biko*.

(4) *Makimono*.

(5) Le fameux *soroban*, qui joue un si grand rôle dans la vie japonaise. — Remarquons en passant que l'abaque des Japonais nous paraît être un système beaucoup plus simple, plus sûr et plus rapide que le calcul écrit; cette observation aurait besoin d'être vérifiée par des expériences précises; mais si elle se trouvait juste, il serait utile d'a-

qu'à la mort et aux funérailles, l'autre la vie de la Japonaise, également à toutes les phases successives de sa carrière ; on convint du prix, cent cinquante écus ; et le médecin du navire, à son tour, commanda deux rouleaux semblables. Quelques jours après, l'artiste, son travail achevé, apporte les deux premiers volumes au capitaine, qui le paie ; puis les deux seconds au médecin, qui discute, invoque sa moindre fortune, offre d'abord soixante-quinze écus pour le tout, ensuite le même prix pour un seul des deux ouvrages ; Hoksai est pauvre, mais il est fier : il refuse net et se retire avec ses volumes. Rentré chez lui (1), sa femme le gronde doucement : « Pourquoi avoir refusé, vénérable époux ? Nous sommes si pauvres ! Ce travail qui vous a coûté tant de couleurs et de peine, s'il reste au Japon, ne sera pas chose rare et nul ne l'achètera. Mieux valait le laisser au médecin. S'il revient chez vous, ne voudriez-vous pas consentir à le lui vendre ? — Femme, répond Hoksai, je sais comme toi notre pauvreté. Mais si un étranger manque à sa promesse, mon devoir est de ne me point soumettre à ses conditions, de peur qu'il ne croie qu'un Japonais peut avoir deux paroles. C'est pourquoi j'ai rapporté ces ouvrages et je les garderai. » On dit que cette scène d'intérieur fut rapportée au brave capitaine qui, plein d'admiration, courut chez l'artiste et lui acheta les deux derniers volumes sur-le-champ. On raconte aussi que, depuis ce temps, beaucoup de Hollandais commandèrent des dessins à Hoksai, qui les envoyait par centaines de

dopter en Europe l'usage de ce précieux instrument, qui pourrait représenter une économie de temps et par suite d'argent considérable dans tous les grands établissements financiers.

(1) Hoksai habitait alors probablement chez le libraire Djimmbé, dans un pauvre coin de Hondjô.

feuilles à Naghaçaki, d'où ils passaient ensuite en Europe; mais que plus tard cette clientèle étrangère lui fut interdite par le gouvernement du shiôghoun, qui craignait que les dessins de l'artiste ne fissent connaître à l'extérieur certains secrets de la défense nationale (1).

En 1804 (2), Hoksai se signala par un dessin qui, comme on va voir, n'avait rien de commun avec l'esprit de minutie niaise si souvent et si injustement reproché à ses compatriotes. Cette année-là (3), on célébrait au Ghokokdji, un des grands temples de la capitale (4), la fête de la déesse de Merci (5). Le 23 mai (6), la foule populaire qui enva-

(1) D'après le *Taihé nemmpio* (ou Annales de la Grande Paix), les Hollandais, confinés à Hirado, près de Naghaçaki, venaient chaque hiver à Eddo, avec une escorte japonaise, pour présenter leurs vœux de nouvel an au shiôghoun; mais à partir de la seconde année de Kancé (1790), le shiôghoun leur ordonna de diminuer le nombre de leurs bateaux à Naghaçaki et de ne le visiter lui-même que tous les cinq ans. Cela étant, le fait que nous venons de rappeler aurait dû se placer probablement durant la 7^e ou la 12^e année de Kancé (1795 ou 1800). Cependant, il paraît qu'un capitaine hollandais, Isbert Hemmel (les Japonais écrivent Içoubérou Hemmérou), venant auprès du shiôghoun, tomba malade en route dans un hôtel de Kakékaoua, province de Tôtômi, mourut le 24^e jour du 4^e mois de la 10^e année de Kancé (8 juin 1798), et fut enseveli le lendemain dans le monastère de Tennendji de Kakékaoua (Journal le *Tchôya*, du 30^e jour du 8^e mois de la 23^e année de Méji, 30 août 1790); mais comme ce capitaine n'était pas encore arrivé à Eddo (la province de Tôtômi étant à peu près à égale distance des deux capitales), et comme la difficulté des communications ne donne pas lieu de supposer un voyage de plaisir antérieur, il n'est guère vraisemblable qu'il ait été le héros de cette histoire.

(2) 1^{re} année de Bounnka.

(3) A partir du 1^{er} jour du 3^e mois (10 avril).

(4) C'est là que se trouve le cimetière des princes de la maison impériale; on y a enseveli en dernier lieu les princes Ariçoughaoua et Kitashirakaoua, tous deux morts à l'armée.

(5) La déesse Kandzéon, une des formes de la déesse Kannonn.

(6) 14^e jour du 4^e mois.

hissait les jardins du temple y remarqua une large étendue de terrain, couverte d'un tapis très égal de grains de mil, et sur laquelle des ouvriers appliquèrent bientôt une feuille de papier géante, de près de deux cents mètres carrés (1), qui leur avait été commandée tout exprès ; à côté, de jeunes peintres disposaient un tonneau plein d'eau, puis un autre tonneau qui pouvait contenir quelque soixante-quinze litres (2) d'encre de Chine liquide, et deux plateaux de cuivre où s'allongeaient trois gros balais et trois balais plus petits ; on s'étonnait de tous ces préparatifs, qui manifestement annonçaient un dessin extraordinaire. Soudain Hoksai entre dans l'enceinte, saisit un de ces énormes pinceaux, le trempe dans le tonneau d'encre, puis s'élance sur la feuille qu'il traverse en tous sens, jetant de droite et de gauche des lignes hardies ; à le voir courir ainsi, avec ses grands gestes, on eût dit qu'il se hâtait de balayer une tombée de feuilles mortes ; chacun s'efforçait de comprendre, de deviner ici des montagnes, là des rivières ; après quelques minutes l'artiste s'arrêta, son œuvre achevée : on applaudit, mais on ne distinguait rien, et les meilleurs yeux n'apercevaient qu'une tache d'encre. Cependant, quelques gens avisés eurent une idée heureuse : on dressa des échelles, et en quelques instants, le flot

(1) 120 *tatami*. — Un *tatami* (grandeur type d'une natte japonaise) est un rectangle qui représente la moitié d'un *tsbo* ; le *tsbo* (d'après le *Tableau comparatif des poids, mesures et monnaies japonais et étrangers*, publié par le bureau de la *Gazette officielle* du cabinet) équivaut à 3 m.c. 3038 ; $\times 60$ = un peu plus de 198 m. c. — On nous dit aussi que les dimensions de la feuille étaient de 10 *kenn* de long sur 6 de large (1 *kenn* = 1 m. 8182) : donc, à peu près 18 mètres de long sur 11 de large, ce qui nous donne, en effet, une surface de plus de 198 m. c.

(2) 4 *tô*. — Un *tô*, d'après le *Tableau comparatif* cité ci-dessus = 18 litres 0391 ; $\times 4$ = plus de 72 litres.

humain arrivait sur les toits du temple; alors, tout s'éclaircit : la création du peintre, c'était un prodigieux buste de Dharma, le divin ascète (1); l'arc de la bouche était comme une porte par où un cheval eût pu passer, et dans les yeux, on eût fait asseoir un homme (2). Tous les fameux auteurs de dessins géants, les Kokan Oshô (3), les Takata Kého (4) étaient surpassés (5); jamais le Japon n'avait vu pareille chose. Peu après, Hoksai continua encore ces jeux de Titan dans son quartier de Hondjô (6), où il évoqua un monstrueux cheval (7), puis près du vieux temple d'Ekoïnn (8), où il fit surgir une colossale figure du gros dieu Hôté, l'un des sept dieux du Bonheur (9); après quoi, il

(1) Voy. II^e partie, ch. II, les Etrangers.

(2) Récit de Nakamura Bounnô, dans le *Itchioua Itchighenn*.

(3) D'après le *Itsoudjinn Gashi*, ce Kôkan Oshô était un supérieur du temple de Djôfkoudji, à Kiôtô; il laissa de monstrueuses représentations de Hanya (démon femelle aux cornes menaçantes et au visage terrible), des Shitchi Fkoudjinn (les sept dieux du Bonheur) et de Daïkok (l'un de ces sept dieux, qui symbolise la richesse).

(4) Takata Kého, originaire de Hinoshinoé (province d'Omi), fabricant de thé, puis sujet d'un seigneur qui lui donna pour professeur de dessin Kano Eshinn, se rendit célèbre par des peintures qui représentaient surtout le mont Fouji et diverses espèces de poissons; il apprit plus tard, de Kôkan lui-même, le genre particulier des grands dessins, et signa ses œuvres des noms de pinceau de Tchikou Innçai, Bikan et Hakouo. (D'après le *Itsoudjinn Gashi*.)

(5) Si Hoksai avait reçu les leçons d'un maître pour ce genre spécial, qui exigeait une préparation très difficile, on aurait sans doute remarqué et conservé le nom de son professeur; il est donc probable qu'il l'apprit seul, et c'est une nouvelle preuve de ses merveilleuses facultés artistiques.

(6) Région de Kappashiba.

(7) D'après *Katshika Hoksai den*, vol. I, p. 49.

(8) Fameux endroit populaire, où se tiennent les foires, les petits théâtres, les jeux des lutteurs, etc.

(9) Voy. II^e partie, ch. III, les Dieux.

changea de nom encore et se baptisa Kinntaïsha (1), en l'honneur du dieu auquel son pinceau venait de rendre ce formidable hommage. Mais à la même époque, il dessinait aussi, sur un grain de blé, deux minuscules passereaux, un couple microscopique que personne n'eût pu reconnaître à l'œil nu (2); et comme le miniaturiste à la mode, Kaouata Kécaï (3), s'enorgueillissait d'avoir représenté sur une seule feuille les huit cent huit districts de Eddo, Hoksai se moqua de lui et, sur une feuille égale, fit apparaître, en plein relief, les provinces de Msashi, de Saghami, d'Idzou, d'Aoua, de Kadzsa et de Shimoça (4). On s'étonnait de

(1) Le mot à mot ne donne aucun sens clair (*kinn*, genre *nishikiyé*; *taï*, sac; *sha*, maison). Mais le caractère *taï* est le même que le caractère *té* dans Hôté.

(2) L'usage des verres grossissants était évidemment connu déjà, par les Hollandais.

(3) Nom de pinceau : Sannko. Né à Eddo, il fut d'abord disciple de Kitaô Shighémaça, apprit le style vulgaire et publia sous le nom de Kitao Sébi quelques œuvres qui ne furent pas remarquées; ensuite il étudia la manière des Kano et celle de Kôrin; enfin, il se mit à peindre des paysages, des jardins, des danses pour le jeu des lanternes (*kirikoumi tôrô*: jeu qui consistait à représenter un sujet sur une feuille de papier, qui était ensuite découpée en petits carrés; pendant les soirées d'été, les enfants s'amusaient à recoller ces morceaux et à en faire des lanternes, qu'ils allumaient). C'est surtout après s'être retiré du monde, sous le nom de Sôshinn, qu'il devint célèbre, grâce surtout à son *Eddo Itchirandz* (coup d'œil sur la ville de Eddo), composé sur le modèle du *Karak Itchirandz* (Coup d'œil sur la ville de Kiôtô), de Kô Kazan. (Peintre de Kiôtô mort la 8^e année de Temppo, 1837). Kaouata Kécaï mourut enfin le 2^e jour du 3^e mois de la 7^e année de Bounncé (1^{er} avril 1824), laissant de très belles œuvres, notamment les trois volumes du *Shokouninn Dzoukshi* (Les artisans de tous les métiers), qui sont conservées au musée impérial, et qu'on considère comme supérieurs en invention aux œuvres mêmes de Hoksai.

(4) Il publia ce dessin sous le titre de *Bôço Itchirandz* (Dans le mot *Bôço*, le caractère *Bô* évoque l'idée de la province d'Aoua, le caractère *ço* celle des provinces de Kadzsa et de Shimoça, les autres étant sous-entendues.)

toutes ces virtuosités ; on s'étonna bien plus encore quand on vit Hoksai, avec la même aisance ironique, dessiner par fantaisie de bas en haut ou de droite à gauche, avec le doigt, avec un œuf, une bouteille ou même une mesure à vin (1), et toujours faire sortir de ces folles difficultés qu'il accumulait contre lui-même des créations aussi parfaites que s'il eût travaillé avec le plus fin de ses pinceaux.

Chez un peuple qui admire surtout dans une œuvre les habiletés de la main, ces excentricités devaient provoquer un véritable enthousiasme ; le bruit en vint jusqu'aux oreilles du shiôghoun Iyénari. Chaque année, au mois de décembre (2), ce dernier avait coutume de faire la chasse aux cigognes, pour offrir ce gibier en présent à l'empereur ; il sortait donc souvent de son palais pour aller dresser ses faucons ; un jour Hoksai reçut l'ordre de se trouver à une certaine date dans le temple d'Açaksa Demmpôinn (3), d'où le shiôghoun devait partir pour se livrer à son exercice favori, et de se préparer à improviser devant lui quelque chose ; c'était un grand honneur ; pendant toute la semaine qui précéda l'entrevue, le logeur de l'artiste le garda enfermé dans sa maison, de peur qu'il n'oublîât, s'il sortait, de rentrer à temps pour aller au temple. Enfin, Hoksai se trouva devant le shiôghoun, en compagnie de Shazannrô Bountchiô (4), le plus fameux

(1) Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 22. — La mesure à vin (*maçou*) a une forme carrée.

(2) En réalité, ce dernier mois de l'année correspondait à notre mois de janvier.

(3) Le quartier d'Açaksa, où se trouve le temple de Demmpôinn, est voisin du quartier de Hondjô.

(4) Nom de famille, Tani ; nom de pinceau, Ghaghaksaï, le meilleur peintre de l'école chinoise à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e ; mort la 11^e année de Temppo (1840).

représentant de l'école chinoise ; Iyénari, pressé de partir, leur ordonna de faire vite ; Bountchiô dessina d'abord, avec succès ; puis ce fut le tour de Hoksai. D'une main ferme, il prit son pinceau, évoqua d'abord des fleurs, des oiseaux, des paysages, qui furent goûtés aussi. Mais ensuite il enleva une des portes de papier (1) de la salle, la mit par terre sur les nattes et, armé d'une brosse, y étendit des lignes onduleuses, d'un beau bleu, qui représentaient les eaux d'une rivière ; puis, ouvrant une cage qu'il avait apportée avec lui, il en tira un coq, sous les pattes duquel il peignit des traits rouges (2) mystérieux, et posant l'oiseau sur le papier, le laissa s'y promener un instant et imprimer quelques traces ; quand il l'eut repris, il dit au shiôghoun, avec une révérence profonde, que c'était le paysage de la rivière Tatsta (3). Mais déjà chacun l'avait reconnue, la rivière des poètes, à ses longs flots bleus semés de feuilles d'érables rouges ; on félicitait chaudement l'artiste ; et Shazannrô, voyant son renom lui échapper, avait la sueur sous les aisselles (4). Désormais, la gloire de Hoksai était consacrée. Bientôt on se pressa

(1) Les *Karakami*, cadres de bois et de papier, à glissières, qui jouent à la fois le rôle de portes et de murs entre les diverses chambres d'un appartement, et qui ont l'avantage de permettre au Japonais de changer instantanément la disposition intérieure de sa maison ; le papier en est peint, mais presque toujours d'une teinte sobre et uniforme, pouvant très bien servir comme fond de tableau.

(2) Exactement : couleur de viande crue.

(3) Rivière qui coule à l'ouest de la petite ville de Tatsta (aujourd'hui Tatta), et dont on peut admirer les magnifiques paysages lorsqu'on y passe dans la seconde moitié d'octobre (temps des érables), en allant de Nara à Ohçaka. — Cf. dans le *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, p. 2 et 3, une peinture de Hoksai représentant un coq qui se promène sur un terrain semé de feuilles d'érables.

(4) Paroles de Shazannrô lui-même, rapportées par M. Rôghi.

dans sa pauvre demeure pour avoir des dessins signés d'un nom célèbre, et une foule de jeunes peintres vinrent implorer l'honneur de recevoir son enseignement.

En 1807 (1) parut la « Nouvelle vie illustrée des cent huit braves » (2). Le grand écrivain Bakinn (3) avait tiré ce roman d'un ennuyeux récit chinois (4), qu'il admirait cependant au point de le lire pendant des journées entières, souvent jusqu'à minuit, et d'en perdre le boire et le manger (5); il était très fier d'avoir pu transposer en japonais cet ouvrage, que les meilleurs savants de son pays déclaraient intraduisible; et comme, pour l'illustrer, on devait faire revivre la couleur locale d'une autre civilisation, il avait besoin d'un dessinateur très instruit et très habile. Sur le conseil de son libraire (6), il s'adressa à Hoksai, et

(1) 4^e année de Bounnka.

(2) *Shimmpenn souïko ghaden*, en 9 vol. (Il s'agit de cent huit braves Chinois, devenus presque aussi légendaires que les « quarante-sept fidèles » du Japon.)

(3) 1767-1848. — Nom de famille, Tokiçaoua; prénom, Kaï; surnom, Sakitchi; prénom familier, Séémon. Vers la 7^e année de Bounncé (1824), il se fit tonsurer et s'appela Kôminn. Il mourut le 6^e jour du 11^e mois de la 1^{re} année de Kaé (1^{er} décembre 1848), à l'âge de 81 ans. (D'après le *Ghiçaksha riakouden*). Les plus fameux de ses 290 ouvrages sont le *Satomi hakkennden* (Histoire des huit chiens, roman en 106 volumes), le *Bishônenn rokou* (Histoire d'un joli garçon), le *Youmihari dzki* (le Croissant de l'arc tendu), le *Açaïna Djiountoki* (Açaïna Djiountoki, — nom et prénom d'un fameux guerrier de Yoritomo), le *Kiôkakden* (Vies d'hommes bizarres), le *Kéjô Souïkoden* (Vie des braves chinois); et surtout le *Encékizasshi* (la Pierre de l'hirondelle), et le *Ghenndô-hôghenn* (la Parole de mystère), que les Japonais lisent encore avec une passion qui nous semblerait incompréhensible, si nous ne savions le charme qu'un beau style vide peut exercer sur des générations de lettrés.

(4) Le *Souïko ghaden*, ou Vie des braves.

(5) Préface de l'ouvrage par Bakinn lui-même.

(6) Maroukakouya Djinncé.

ce fut l'origine d'une bizarre amitié, quelquefois sereine, mais plus souvent orageuse, entre le peintre populaire et l'auteur en vogue. Dès le premier volume, ils se querellèrent (1), chacun voulant interpréter les choses à sa façon ; Hoksai déclarait que si Bakinn écrivait le second volume de l'histoire, il cesserait de l'illustrer, et Bakinn jurait que si Hoksai l'illustrait, il cesserait de l'écrire ; comme tous les deux jouissaient alors auprès du public d'une égale célébrité, l'éditeur était très perplexe ; finalement, après avoir tenu conseil avec tous les libraires de Eddo, il se résolut à sacrifier Bakinn, par cette raison que le sous-titre de l'œuvre annonçait un « livre de dessins » (2) ; la composition des derniers volumes fut donc confiée à un petit auteur (3), et de son côté Hoksai, peu à son aise au milieu de toutes ces choses étrangères et inconnues qu'il avait à représenter, produisit des dessins si médiocres qu'il crut devoir s'en excuser, en prétendant qu'il était ivre lorsqu'il avait composé les moins réussis d'entre eux (4). L'année suivante (5), nouvelle collaboration de Hoksai et de Bakinn, pour un autre ouvrage, et nouvelle dispute. La mode était aux vieilles légendes (6), surtout parce que Hoksai les illustrait, et comme de plus lui-même était écrivain de valeur, il ne se montrait pas très conciliant avec les auteurs pour l'interprétation de leurs idées ; dans la scène d'un suicide d'amour, qu'il s'agissait de représenter

(1) Témoignage de Tozaki.

(2) *Ehon*.

(3) Takaï Rannzan.

(4) Il écrivit en effet vers la fin de l'ouvrage : « Shouïssou shissou » (dessiné pendant l'ivresse). Mais cf. p. 106 n. 1.

(5) 5^e année de Bounnka.

(6) Les *hishi*.

à la fin du « Rêve de Sannssitchi sous l'arbre du sud » (1), il s'entêtait à vouloir introduire un renard, que Bakinn repoussait avec énergie (2); il fallut toute la diplomatie de l'éditeur (3) pour les amener à conclure la paix (4), ou tout au moins une trêve passagère.

Ce temps d'arrêt dans les querelles de l'écrivain et du peintre fut marqué par une liaison, non moins caractéristique, entre ce dernier et un fameux acteur. En 1810 (5), Hoksai fut appelé à dessiner l'affiche d'une pièce (6) pour le théâtre d'Ichimouraza (7); il composa une œuvre originale, mais trop fine, et dont les figures maigres ne pouvaient que dérouter les yeux accoutumés aux corps géants et membrus, aux mains et aux pieds de citrouille (8) des personnages de Torii (9); aussi tous les passants

(1) *Le Sannssitchi dzennden nannkanoyoumé*, en 7 vol. (*Sannssitchi*, personnage de l'invention de Bakinn.)

(2) Hoksai voulait ajouter un renard pour évoquer l'idée d'une nuit froide, cet animal se montrant surtout pendant les nuits d'hiver. Bakinn prétendait que le lecteur ne verrait en tout cela qu'une allégorie, et penserait que le dessinateur avait voulu représenter la folie des gens qui se suicident de la sorte comme le résultat d'une tromperie du destin, figuré par un renard. — Il est impossible à un Européen de pénétrer assez avant dans les nuances habituelles de la pensée japonaise pour décider lequel des deux avait raison.

(3) C'était cette fois Sououaraya Ichibé.

(4) D'après le *Rouiko beppon*.

(5) 7^e année de Bounnka.

(6) Intitulée : *Kaonomicé Kiôghenn*, (le Magasin de visages).

(7) Théâtre où on jouait surtout des *kabouki*, pièces avec danses.

(8) L'expression *Torii no hyotan hashi* (les pieds de citrouille de Torii) était passée en proverbe.

(9) Ce Torii était un des descendants de Torii Kiyonobe. (Cf. p. 131, n. 6.) Ses successeurs dans le genre des enseignes de théâtre, Nidaï Sébaï, Sanndaï Séman, Yodaï Settchio, Godaï Sého et Rokoudaï Séman, ont continué sans interruption son style jusqu'à nos jours.

disaient-ils que la manière de Torii était seule bonne pour ces sortes d'affiches, et l'essai de Hoksai n'eut aucun succès (1). Cependant, c'est sans doute à cette circonstance fortuite qu'il dut d'entrer en relations avec le monde des théâtres, en particulier avec le grand acteur Onoé Baïko (2), le troisième de la lignée des Kikougoro (3). Cet acteur était surtout renommé pour la perfection avec laquelle il jouait les rôles de fantômes ; un jour, il pria Hoksai de le venir voir pour dessiner un type de spectre, dont il se serait inspiré ensuite (4) ; mais le peintre ne répondit pas à l'invitation. Baïko alla donc le visiter chez lui, en palanquin (5), dans la misérable demeure où on n'apercevait jamais ni service à thé, ni brasier de fumeur, et comme les nattes de la chambre étaient très sales, il ne s'assit qu'après y avoir étendu une couverture qu'il avait eu la précaution d'apporter ; puis, il commença à parler de la pluie ou du beau temps, selon l'usage ; mais Hoksai, irrité de ces façons d'agir, ne prêtait aucune attention à sa présence et, sans tourner la tête, restait accroupi, les bras allongés sur sa table basse ; Baïko ne put tirer de lui une

(1) D'après le *Rouiko beppon*.

(2) Nom de théâtre : Sannsé Kikougorô (Kikougorô le troisième).

(3) Cette lignée est représentée aujourd'hui par un dernier Kikougorô, digne rival du merveilleux acteur Itchikaoua Danndjourô.

(4) On dit que Hoksai avait étudié l'art de peindre les fantômes d'après la manière de Taouaraya Sôri. En tout cas, il était fort habile dans ce genre, et on a conservé le souvenir de quelques-unes de ses figures qui donnaient le frisson. Une tradition rapporte aussi qu'un jour, voulant dessiner l'aspect d'une personne effrayée par un fantôme, il se déguisa en spectre, entra brusquement chez lui, et esquissa en quelques coups de pinceau les traits de sa femme terrifiée ; mais ni les documents écrits, ni les témoignages des contemporains de Hoksai ne nous parlent de ce fait.

(5) *Koshi*.

seule parole et dut s'en retourner, confus et furieux (1). L'homme qui avait ainsi reçu l'illustre acteur était pourtant le même qui écrivait sur sa porte : « Hatchiémon, paysan (2) » ; et sur une pancarte accrochée au mur de son atelier : « Inutile de me faire des courbettes ; inutile de m'apporter des présents (3) » ; mais ce modeste avait aussi sa fierté, et dès qu'elle était en jeu, il n'eût fléchi devant personne. Baïko comprit la leçon ; bientôt il vint, très humblement, demander pardon de sa conduite ; et dès lors, ils furent amis. Un jour que l'acteur jouait une pièce fameuse (4), il convia Hoksai à venir l'entendre ; le pauvre peintre, sincère admirateur de son talent, vendit sa moustiquaire pour deux piécettes d'argent (5), et le soir de la représentation, lorsque le rideau fut tombé sur la dernière scène, les offrit à Baïko comme témoignage de son estime (6) ; puis il retourna dans sa maison de Hondjô. On était au cœur de l'été ; les moustiques pullulaient dans le quartier, bas et humide (7) ; Hoksai, livré sans défense à cette armée de vampires, ne pouvait goûter un instant de repos ; alors, il passa ses nuits à dessiner sans relâche :

(1) Cf. une anecdote pareille sur Motonobe (p. 32, n. 5). — Cf. aussi p. 102, n. 4.

(2) « Hiakousho Hatchiémon. »

(3) *Odjighi mouyô*. — *Miyaghé mouyô*. — Témoignage de M. Sékiné Shicé.

(4) « *Tôkaïdô godjousan tsoughi* » (Les 53 étapes de la Route de la Mer orientale).

(5) Un *nishiou*. (Cela pouvait valoir 25 sous).

(6) Dans les usages du vieux Japon, on ne considérait pas comme blessant d'offrir de l'argent à quelqu'un ; en 1894 l'empereur actuel, à l'occasion de ses noces d'argent, a fait des cadeaux de menue monnaie (30 sous par exemple) aux personnes (Japonais ou étrangers) qu'il voulait honorer.

(7) Il habitait alors à Hondjô Ishiouara.

il fallut qu'un de ses amis, pris de pitié, lui envoyât une moustiquaire (1), qui, tout en nous privant de plus d'une page de génie, rendit du moins à ce grand travailleur le suprême bienfait du sommeil.

Mais revenons à ses rapports avec Bakinn. En 1811 (2) paraissait « La suite de l'Arbre du sud » (3), fruit de leur collaboration et cause de leur dernière dispute. Comme toujours, une lutte épique s'engagea entre eux sur quelque détail ridicule : Bakinn, dit-on (4), tenait à ce que Hoksai plaçât entre les dents d'un de ses personnages une chaussure ; Hoksai résistait, disant que nul homme jamais n'avait pu mettre si sale chose à sa bouche, et ajoutant que, s'il en doutait, il n'avait qu'à l'essayer, lui d'abord ; d'où colère de Bakinn, et rupture définitive (5). Qu'une si médiocre cause, à elle seule, eût produit ce résultat, c'est ce qu'il semble difficile de croire ; il est plutôt probable que les désaccords furent graves et nombreux entre ces deux hommes, réunis à l'origine par les efforts intéressés des éditeurs, puis par une mutuelle sympathie d'artistes,

(1) Témoignage du vieillard Shimizou Séfou qui vit quelquefois Hoksai.

(2) 9^e année de Bounnka.

(3) Le « Nannka Kôki », en 8 vol. (Suite du *Sannsitshi dzennden nannkanoyoumé*, cité p. 82, n. 1.)

(4) Dans le *Ghaka kidann* (Récits curieux sur les peintres) et le *Kaïgha soshi*. — On peut retrouver la gravure qui fit l'objet de ce débat dans le 1^{er} vol., p. 6. (Le personnage s'appelle Katanaya Dôdjou.)

(5) Ceci peut sembler douteux, car les quatre premiers volumes de la « Suite de l'Arbre du Sud » furent publiés le 7^e mois de la 8^e année de Bounnka (août 1811) et les quatre derniers le premier mois de la 9^e année de cette ère (février 1812) ; or la gravure en question se trouve dans le 1^{er} volume ; si les deux collaborateurs s'étaient brouillés gravement à ce propos, les trois volumes suivants n'auraient pu pa-

mais si différents l'un de l'autre par le caractère comme par l'esprit. Bakinn était un personnage très sérieux, très sévère, très pédant et très mesquin ; tous ses confrères le détestaient pour ses allures hautaines, pour sa manie, étrange dans les mœurs japonaises, de ne jamais permettre à ses amis, même à sa femme (1), de monter dans le cabinet de travail où il perchait, au sommet de sa maison (2), sans qu'ils eussent d'abord attendu au bas de l'escalier pour lui demander l'autorisation de le faire ; tout le monde respectait ce savant styliste et nul ne l'aimait. Pourtant, Hoksai paraît avoir éprouvé d'abord pour lui une sorte de vénération affectueuse ; il l'appelait du

raître le même mois, et s'ils s'étaient brouillés pour toujours, les quatre derniers volumes n'auraient sans doute jamais été publiés. Il est plus probable qu'ils se brouillèrent seulement vers la fin de l'ouvrage, où Bakinn avait introduit quantité de récits extraordinaires qui choquent aujourd'hui encore tous les lecteurs japonais, et qui devaient être insupportables au bon goût de Hoksai. Par exemple, au 7^e volume, on voit un nommé Fouroukané Dzennské, poursuivant l'ennemi de son père, s'élancer contre lui sa chaussure de bois (*ghêta*) à la main et s'en servir comme d'un bouclier contre une longue épingle à cheveux (*kôghaê*) que son adversaire lui jette en guise de dard (p. 7) ; plus loin, le même Dzennské, arrivant chez la jeune fille qu'il aime, sort la chaussure de sa poche, et s'écrie en style ampoulé que cette chaussure sera leur table de noces ! (*Shimadaï*, petite table où on place des branches de pin, de bambou et de prunier, avec une cigogne et une tortue de bronze, comme emblèmes de bonheur, de vertu et de longue vie.) Quel Japonais admettra jamais qu'un homme qui venge son père puisse se précipiter contre son ennemi un sabot à la main, ou se servir d'un tel objet comme de table sacrée ? C'est sans doute par la multiplicité de ces petits coups d'épingle portés au goût littéraire de Hoksai que Bakinn finit par le détacher de lui.

(1) Hoksai disait ironiquement, à ce propos, qu'il ne comprenait pas comment la femme de Bakinn avait pu devenir mère. (Raconté par M. Rôghi.)

(2) C'est-à-dire seulement au premier étage (*nikai*).

titre de professeur (1), marchait derrière lui lorsqu'ils sortaient ensemble dans la rue, et même habita quelque temps dans sa demeure (2); mais il était trop intelligent pour ne pas se détacher un jour de ce morne pédagogue. Une anecdote (3) suffit à mettre en parallèle la capacité des deux cerveaux. Lors d'un anniversaire funèbre de la mère de Hoksai, Bakinn donna au pauvre peintre une petite somme d'argent, enveloppée dans une feuille de papier, en le priant de l'employer à l'achat de quelque présent qu'il offrirait aux mânes de la morte; mais le soir même, il vit Hoksai sortir le papier de sa poche, s'en servir comme de mouchoir et le jeter à terre. « Qu'est-ce que ce papier, lui dit-il ? N'est-ce pas celui que je vous ai remis ce matin ? Je crains bien que vous n'ayez pas employé l'argent comme il convenait. Vous êtes un mauvais fils. — Cet argent, repartit Hoksai, je l'ai en effet dépensé pour acheter des aliments; j'estime que c'est une politesse bien inutile que d'offrir des présents à l'âme des morts et de faire réciter aux bonzes des prières; je crois que mieux vaut nourrir mon corps, précieux reste de mes parents, et tâcher d'avoir une longue vie. Suis-je encore un mauvais fils ? » Et Bakinn ne sut que répondre. Mais par ce seul exemple on comprend quel abîme séparait ces deux hommes, et pourquoi cette curieuse amitié des deux plus grands maîtres de l'époque ne dura guère plus de cinq ans (4).

(1) Voy. à la fin du *Kamado shiôghoun kannriakno maki*, une lettre de Hoksai lui-même, publiée par son éditeur.

(2) Témoignage de M. Rôghi.

(3) Racontée par le vieillard Kato, contemporain de Hoksai.

(4) Car leur intimité paraît avoir commencé avec la publication de la « Nouvelle Vie des 108 braves », la 4^e année de Bounnka, et s'être

En 1816 (1), notre artiste donna son nom de Taïto à un de ses disciples, Kaméya Sabouro (2), qui devait plus tard en user pour s'établir à Ohçaka, essayer de faire croire qu'il était Hoksai en personne (3), et aboutir enfin, lorsque la supercherie fut connue, à être appelé partout « le chien de Hoksai » (4). L'année suivante (5), au prin-

terminée avec celle de la « Suite de l'Arbre du Sud », la 9^e année de cette ère.

(1) 13^e année de Bounnka. — Car en 1846, Hoksai écrivait qu'il avait donné son nom de Taïto trente ans auparavant. Voy. une lettre adressée par lui au libraire Szammbô Kobayashi Shimmbe, en date du 24^e jour du 4^e mois de la 3^e année de Kôka, (19 mai 1846), avec ses deux signatures de Miouraya Hatchiémon et de Ghakiô Rodjinn Mandji (publiée dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 35).

(2) Maître d'un hôtel de l'endroit appelé Shinn-Yoshiouara (le Nouveau Yoshiouara). — D'après le *Rouiko*, il aurait été un chevalier errant (rôninn), et d'après le *Kôeki shioka djimmé rokou* (2^e vol., publié la 13^e année de Temmpô, 1842), le fidèle d'un seigneur; ces deux ouvrages s'accordent à dire aussi qu'il s'appelait Konndô Hanyémon, et qu'il demeurerait dans le quartier de Kôjimatchi. Mais la version que nous donnons, et qui ne peut se concilier avec les précédentes que pour la profession et le domicile, et pas pour le nom de famille, est établie par la lettre citée ci-dessus.

(3) Hoksai s'en plaint dans la même lettre : « On croit, dit-il à ce propos, que le vrai Hoksai est mort; mais moi, je sais bien que je vivrai jusqu'à cent ans. » (Il avait alors 86 ans.)

(4) *Inou Hoksai*. — Il prit alors le nom de Nidaïmé Hoksai (le second Hoksai), qu'on voit encore sur des dessins conservés à Ohçaka. Mais le maître, qui lui avait donné son nom de Taïto, ne l'avait jamais autorisé à s'appeler Hoksai. — On a prétendu aussi qu'un certain Hashimoto Shobé, du quartier d'Açaksa, avait reçu cette autorisation (Voy. le *Kôekishoka djimmé rokou*, vol. II); et on peut voir en effet, sur une porte du temple Ishiyama-djinnja, à Tôkiô Hashibantchô, une peinture représentant un bœuf et un cheval, avec cette signature : « Respectueusement fait par Katsshika Hoksai, le 12^e mois de l'ère d'Ancé » (janvier 1855); mais au témoignage de Shirai Takayoshi, arrière-petit-fils du maître, ce dernier n'aurait jamais donné à personne son nom de Hoksai.

(5) 14^e année de Bounnka.

temps, le maître partit pour un voyage dans la province d'Ouari, et demeura six mois à Nagoya, le chef-lieu, chez son disciple Bokcenn (1). Là, il se livra avec ardeur à son art, travailla sans relâche, jour et nuit (2), jusqu'à l'automne, tantôt illustrant des livres pour répondre à toutes les demandes dont les éditeurs l'accablaient maintenant, tantôt dessinant tout ce qu'il voyait, au gré de sa fantaisie, tantôt glissant encore à ce goût des tours de force qui le faisait se plaire à représenter un paysage immense sur une feuille dérisoire (3) ou une figure humaine sur une feuille géante. C'est ainsi que la ville fut mise en rumeur, le 13 novembre (4), par la création d'un Dharma colossal, digne frère de celui qu'il avait peint dans la capitale. Un récit de l'époque, précis et bien illustré (5), nous permet de revoir en esprit ce curieux spectacle, comme si nous y assistions : il nous montre les prospectus répandus la veille par la corporation des libraires, les barrières élevées contre la foule, le matin du grand jour, dans le domaine du monastère de Nishikakedjô, l'équipe des ouvriers qui apportent un formidable rectangle de papier (6)

(1) Maki Skéémon.

(2) D'après le *Hoksaï daïgka shoksho saïzou* (Récit sur le grand dessin fait par Hoksaï), publié à Nagoya vers cette époque, par Kôriki, avec préface de Bokcenn.

(3) D'après le même ouvrage (préface), il dessinait très nettement sur une petite feuille des paysages représentant plusieurs centaines de *ri*. (Un *ri* équivalait à environ une lieue.)

(4) 5^e jour du 10^e mois de la 14^e année de Bounnka.

(5) Cité n. 2. On y voit une dizaine de planches représentant toutes les phases de cette mémorable journée.

(6) Cette feuille avait exactement les mêmes dimensions que celle dont nous avons parlé p. 75, n. 1. — M. Tsouda conserve une diminution de cette peinture, avec l'indication du jour où l'original fut exécuté et de l'éditeur (Erakouya Toshiro) chez qui se vendait la reproduction.

dans l'enceinte, le développent sur un fin tapis de son, fixent des rouleaux au sommet et au bas de la feuille, installent un système de cordes et de poulies aux extrémités supérieures ; puis, aux coups de midi, Hoksai entrant en scène avec ses disciples, tous pourvus de bretelles qui s'entrecroisent sur la poitrine pour éviter le vol capricieux des toges, et leurs courses sur le papier, avec les lourds balais chargés d'encre et de couleur rouge (1), les larges traits jetés par le maître, le nez du Dharma, l'œil droit, l'œil gauche, la bouche, les oreilles, la tête, la poitrine, les cheveux prenant vie tour à tour, tandis que les disciples étendent le noir et la pourpre entre les grandes lignes qu'il a tracées et que les habitants essuient avec des étoffes le débordement de la couleur ; enfin, vers le soir, le tableau achevé (2), hissé à moitié sur ses cordes, et le lendemain, au lever du soleil, enlevé en triomphe jusqu'au sommet de l'échafaudage, au milieu des applaudissements de tout un peuple (3). Rien qui symbolise mieux

(1) Couleur appelée *taisha* (pierre rouge).

(2) Hoksai le signa ainsi : « Tôto Ghakiodjinn Hoksai Taïto Sékidjô. » (Hoksai Taïto, l'homme fou de dessin, de la capitale orientale, c'est-à-dire Eddo, a fait ceci sur place.) D'après la reproduction gravée dans le *Hoksai daïgha shoksho saïzou*.

(3) Qu'est devenu ce grand tableau ? Sa dimension ne permet pas de supposer qu'il ait été égaré, et on sait d'autre part que le seul incendie qui ait éclaté depuis lors (en 1892) dans le monastère où il se trouvait ne détruisit aucun des trésors qui y étaient conservés. D'après les habitants de Nagoya, on avait autrefois formé le projet de l'exposer dans un des musées de leur ville ; mais on recula à la fois devant le mauvais vouloir des bonzes et devant la dépense qu'aurait exigée la construction d'un bâtiment spécial. M. Iijima se livra, en 1892, à une longue enquête sur les lieux pour retrouver le fameux Dharma ; mais malgré tous ses efforts, ses questions aux habitants, ses négociations avec les bonzes des divers temples qui se le renvoyaient de l'un à l'autre, il se heurta à une obstination invincible (les gens

la gloire de Hoksai, avec son intensité et ses limites, ce succès immense de l'artiste dans le monde inférieur qui était le sien, cette apothéose de l'art vulgaire au milieu de la foule.

Mais le meilleur fruit de ces six mois de séjour à Nagoya, ce fut le premier volume du grand ouvrage qui devait être le chef-d'œuvre du maître, les « Esquisses variées (1) ». Durant ses longues journées de travail chez Bokcenn, il avait composé plus de trois cents dessins, représentant une variété infinie d'êtres et de choses, les dieux et les saints, les hommes et les femmes, les animaux, les oiseaux et les fleurs (2); il versa tout cela dans un livre admirable, qui parut vers la fin de cette même année 1817 ou au commencement de l'année suivante (3), et qui inau-

de Nagoya ont la réputation de ne jamais vouloir montrer leurs richesses) et finalement, ne put savoir en quel endroit on avait caché le chef-d'œuvre; tout ce qu'il découvrit à Nagoya, ce fut, dans la librairie d'Erakouya, des lettres de Hoksai adressées à l'ancêtre de la maison pour lui demander de l'argent, et que le maître actuel venait de faire coller par des apprentis sur ses paravents. (Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 38 à 46.)

(1) « Hoksai Manggha. » — Le mot « Manggha » a été traduit de plusieurs manières, à cause des sens variés que recèle le caractère *man*. Les critiques français (par ex., M. Gonse) traduisent le plus souvent par « Les dix mille esquisses »; les critiques anglais (par ex., M. Anderson), par « Rough sketches »; et si vous interrogez des Japonais de culture moyenne, ils vous trouveront encore d'autres sens (par ex. : « Dessins d'occasion »; etc.). Mais après avoir consulté plusieurs savants japonais, nous nous arrêtons à l'expression « Esquisses variées », qui répond le mieux à la fois au sens ordinaire de *man* (« de toute sorte ») et au contenu de l'œuvre.

(2) Voy. la préface du 1^{er} vol., par Hannsiou Sandjinn.

(3) Les ouvrages européens donnent comme date de ce premier volume tantôt 1810 (date qui ne repose sur rien), tantôt 1814 (date en faveur de laquelle on ne peut invoquer qu'une indication donnée par l'éditeur Katano Toshiro, fils du premier Erakouya, à la fin du 15^e vo-

gura une longue série de quinze volumes, dont treize publiés peu à peu, de son vivant, et les deux derniers après sa mort (1). Après ce grand effort de Nagoya, vous le retrouvez, au printemps de 1818 (2), continuant ses voyages, étudiant l'antique province d'Icô, puis celle de Kishiou (3), enfin passant par Ohçaka (4) et Kiôtô avant de rentrer dans la capitale. Sa visite à Kiôtô, le vieux centre conservateur des académies classiques, est évidemment la

lume); mais la mémoire de ce nouvel éditeur a dû se trouver en défaut, car toutes les circonstances du séjour de Hoksai à Nagoya sont bien connues, d'après les documents écrits de l'époque (Voy. p. 89, seq.), et par conséquent, le premier volume des « Esquisses variées » publié aussitôt après ce séjour, n'a pu paraître, au plus tôt, que pendant l'automne de la 14^e année de Bounnka (1817).

(1) On composa ces deux volumes avec les dessins laissés par le maître; comme il n'en restait pas assez pour remplir le quinzième, et comme d'autre part on ne trouvait plus de disciples directs de Hoksai, l'éditeur s'adressa à d'autres peintres de Nagoya, dont quelques-uns ne sont morts que depuis peu d'années, notamment à Ota Kiôçai, qui signa deux des meilleures gravures du volume, l'une représentant Kojima Takanori (ancien personnage célèbre pour sa fidélité à l'empereur Godaïgho), l'autre « l'esprit du cerisier », et à Noumata Ghessaï, disciple de Bokcenn.

(2) Car, parti pour Nagoya au printemps de la 14^e année de Bounnka, il y était resté un an.

(3) A la fin du « *kshi kannzashi hinaghata* » (Esquisses de peignes et d'épingles à cheveux), publié la 6^e année de Bounncé (1823), se trouve le dessin d'une pipe en bambou, de forme particulière, avec l'indication, par Hoksai lui-même, qu'il avait observé cette espèce de pipes lorsqu'il était allé à Kishiou. — Quelques notes analogues, publiées dans ses divers ouvrages, montrent qu'il visita aussi, à des époques inconnues, plusieurs autres provinces de l'empire; voy. par exemple, à la fin du même livre, une note de Hoksai relative à une autre espèce de pipe, en usage dans la province de Shimotské.

(4) Quelques vieux habitants ont conservé le souvenir de son passage dans leur ville, et se rappellent qu'il y demeurait dans un hôtel situé près du pont Hanaya.

plus intéressante. Il y resta d'abord tout à fait inaperçu (1), jusqu'au jour où un inspecteur des beaux-arts (2), en tournée dans cette ville, lui commanda un dragon, qu'il admira beaucoup, fit monter sur un beau cadre et suspendit dans l'alcôve d'honneur de sa chambre d'hôtel, consacrant ainsi le mérite du peintre aux yeux des hommes de haut rang qui remarquaient cette œuvre chez lui ; mais il est manifeste que l'art vulgaire de Hoksai ne pouvait plaire à un public raffiné, adorateur de toutes les manières classiques, à l'heure même où le fameux Ghannkou (3) siégeait à Kiôtô sur le trône de l'art et tenait le sceptre des traditions séculaires. Hoksai retourna donc à Eddo, son vrai milieu, et se remit à l'éternel labeur qui faisait sa joie, à peine interrompu quelque temps, vers 1828 ou 1829 (4), alors qu'il était à peu près septuagénaire, par une paralysie qui heureusement ne dura que quelques mois, et dont il se guérit lui-même avec une recette chinoise qu'il avait trouvée dans un vieux livre (5). Un petit fait, qui se rat-

(1) Témoignage du graveur Shoyou.

(2) Qui n'était autre que Shazannrô Bountchiô, (cf. p. 78, n. 4), envoyé pour examiner les statues des temples de Kinai.

(3) Voy. p. 38, n. 3.

(4) Car d'après le témoignage de M. Rôghi, il avait alors 67 ou 68 ans.

(5) Cette recette est encore conservée, écrite et illustrée de la main de Hoksai, dans la maison de M. Tozaki. Citons-la exactement à titre de curiosité : « Remède à prendre 24 heures après l'avoir préparé. — (Ici trois dessins représentent l'un un citron, l'autre la manière de le couper, l'autre la marmite de terre où on va le cuire.) — Prenez un citron comme celui-ci, divisez-le en petits morceaux, avec un couteau de bambou, et non pas avec un outil de fer ou de cuivre ; et de même, choisissez une marmite de terre et non de fer ni de cuivre. Versez dans cette marmite, sur les morceaux de citron, un cinquième de litre (un *ghô*) d'excellent vin de riz (*saké*), et faites cuire le tout jusqu'à ce que vous obteniez l'apparence du miel (*mizou-ami*, une prépa-

tache à cette époque de sa vie, montre que malgré l'accueil peu chaleureux des amateurs de Kiôtô, il avait néanmoins laissé là-bas une assez vive impression de sa valeur, et partant, quelque inquiétude dans l'esprit des chefs de l'école classique; car un jour que le fier (1) Ghannkou causait en liberté avec ses disciples, il leur dit : « Il y a maintenant beaucoup d'excellents peintres à Kiôtô et à Ohçaka; pourtant, aucun ne me surpasse; mais je crains un peintre de Eddo, Katsshika Hoksai »; ce qu'entendant, un des disciples, Takaï Sannkourô, se hâta d'abandonner son maître pour aller suivre à Eddo les leçons du mystérieux rival. Ce Sannkourô, était un riche fabricant de vins, très lettré (2); un peu plus tard, vers 1831 ou 1832 (3), il invita Hoksai à venir le voir à Shinano, dans la province de Shinnshiou, et le garda chez lui une année entière (4). Ce

ration sucrée qui a l'aspect et à peu près le goût de notre miel). Otez les pépins, délayez la pâte dans de l'eau chaude et buvez. » — Nous ne savons quelle peut être l'efficacité de ce remède contre la paralysie; mais il ne faut rien condamner sans expériences, et toute cette vieille médecine chinoise, si négligée, mériterait peut-être d'être étudiée de près par un savant européen.

(1) L'infatuation légendaire de Ghannkou, et notamment l'admiration profonde qu'il éprouvait pour ses fameux tableaux de tigres, lui attirèrent plus d'un désagrément. Un jour, dit-on, Raisannyo le fit venir dans un restaurant de Highashiyama, lui demanda d'exécuter un tigre et le paya d'avance; quand le travail fut achevé, Raisannyo se dépouilla de tous ses vêtements, se drapa dans la peinture comme dans une chemise (*shta-obi*), et se mit à danser, à la grande fureur de l'artiste.

(2) Témoignage de M. Baïghenn qui, dans sa jeunesse, avait visité Hoksai à Shinano, chez Sannkourô lui-même.

(3) 2^e ou 3^e année de Temmpô.

(4) En partant, Hoksai composa une poésie, impossible à traduire, mais qui en somme signifie que, vieux comme le mont Fouji, il se sentait toujours robuste comme un jeune homme.

ne devait pas être le dernier voyage de notre artiste : après un nouveau séjour à Eddo, au cours duquel il prit le nom de Mandji (1), nous le voyons quitter encore la capitale, pendant l'hiver de 1834 ou le printemps de 1835, pour se réfugier dans la province de Soshiou, à Ouragha, sous le masque de Miouraya Hatchiémon (2).

Il ne s'agissait plus, cette fois, d'un voyage d'études, mais d'une véritable fuite. Pourquoi? C'est ce qu'on ne saura sans doute jamais. Avait-il offensé le gouvernement par quelque composition imprudente? Craignait-il une responsabilité trop lourde pour quelque violation de la loi ou quelque énorme faute commise par son terrible petit-fils (3)? Était-il lui-même trop chargé de dettes (4)? Ou

(1) C'est-à-dire : « l'homme de dix mille ans. » (Le caractère *man* représente ici un nombre bouddhiste, et n'a pas le même sens qu'à la p. 91, n. 1.) — Il prit ce nom en 1834 (5^e année de Temmpô), lorsqu'il publia le 1^{er} vol. du « *Foughak hiakké* » et, depuis lors, signa d'ordinaire : Ghakiô Rôdjinn Mandji, ou Sakino Hoksai Mandji. — Le *Rouiko* attribue ce changement de nom à la 41^e année de Temmpô ; mais, sans parler de l'ouvrage déjà cité, le nom de Mandji se trouve déjà dans des lettres de Hoksai bien antérieures. (Voy. par ex. une lettre à son éditeur, datée du 2^e mois de la 6^e année de Temmpô et signée Mandji, publiée dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 54.)

(2) Hiver de la 5^e année de Temmpô, ou printemps de la 6^e. — Le nom de Miouraya Hatchiémon ne devait être porté par lui que d'une façon passagère.

(3) Hoksai dit en effet, dans une lettre à ses éditeurs (publiée dans le *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 5), que s'il se cache, c'est pour une raison sérieuse qu'il ne peut dévoiler. — Hoksai fut tourmenté à la fois par la mauvaise conduite de son premier fils et par celle de son petit-fils, le fils de sa fille aînée et de son disciple Yamaghighaoua Shighénobe. Ceci ressort de divers témoignages contemporains, confirmés par ce fait que dans ses lettres, il parle tantôt d'un fils (*ko*), tantôt d'un petit-fils (*mangho*). Mais, des deux, le petit-fils fut le plus terrible. (Cf. p. 117, n. 1.)

(4) Voy. une autre lettre de Hoksai à ses éditeurs. (*Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 58.)

bien voulait-il seulement fuir une célébrité importune (1)? Ce qui est sûr, c'est qu'il se cacha, écrivant à peine un mot, de temps en temps, à ses éditeurs, sans leur donner sa propre adresse et, lorsqu'une affaire sérieuse le rappelait à Eddo, n'y venant qu'en secret (2). Sa correspondance (3) de cette époque est vraiment touchante, dans sa sécheresse : elle dévoile pleinement la belle âme, toute pure, de ce bon vieillard, fou de dessin, qui vit dans la misère parce qu'il ne comprend rien aux choses matérielles, parce qu'il ne compte jamais l'argent qu'il reçoit ou qu'il donne (4), parce qu'il méprise tous les soins médiocres de l'existence, qui souffre cependant de cette dure condition, laisse échapper une plainte lorsqu'il a passé un hiver, à l'âge de soixante-seize ans, dans une maison bloquée par les neiges, avec un seul vêtement usé sur le dos (5), mais qui se console de tout dès qu'il tient ses pinceaux, dès qu'il retrouve dans le travail l'éternelle jeu-

(1) Cette célébrité, répandue dans tout l'empire, ne l'empêchait pas de rester un inconnu pour bien des gens de son propre quartier. Un jour, quelques lettrés s'étaient réunis dans un petit restaurant pour composer des poésies à la manière de Sennriou, et notre artiste, qui aimait beaucoup à en écrire, s'était joint à eux ; quand vint l'heure du départ, il faisait déjà nuit : mais on avait oublié de prendre des lanternes, et ce fut à grand'peine qu'on finit par en trouver une, toute blanche, chez un marchand du voisinage ; un des compagnons, naïf habitant de Hondjô, ayant exprimé le désir qu'on dessinât quelque chose sur cette lanterne trop vulgaire, Hoksai prit un pinceau et y jeta quelques traits. « Je vois, dit l'autre, que vous avez des dispositions pour le dessin » ; et chacun de rire. (Récit de M. Baïghenn.)

(2) Voy. une lettre de lui, dans le *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 56.

(3) Elle a été publiée en partie dans le *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 53, seq., et surtout vol. II, p. 22, seq.

(4) Cf. p. 108.

(5) Lettre publiée dans le *Katsshika Hoksai den*, p. 56.

nesse de son cœur, dès qu'il songe que, pour prix de cette formidable vie d'études, lorsqu'il aura cent ans, il sera un vrai peintre (1).

Après cette retraite d'Ouragha, qui dura un ou deux ans, notre artiste reparut à Eddo vers l'automne de 1836 (2). Il y arrivait en pleine famine. Misère générale, beaucoup de morts, plus d'animation ni de gaieté dans la ville ; on ne songeait plus à acheter des choses de luxe, comme sont les livres de dessins ; tous les libraires fermèrent boutique et les artistes se trouvèrent dans la rue. Hoksai ne perdit pas courage : il se pencha sur sa table de travail, devant un monceau de feuilles de papier, et dessina jour et nuit, à tour de bras, des centaines d'esquisses, paysages, personnages fameux, scènes de mœurs, oiseaux et plantes, puis, après les avoir encadrées lui-même, les suspendit devant les portes des marchands de tableaux : malgré la famine, on fut tenté par le bon marché des œuvres et le renom de la signature, et l'artiste put ainsi échapper un certain temps à la mort (3). Mais bientôt cette vente tomba

(1) Voici un de ces billets à ses éditeurs : « Je suis heureux d'apprendre que vous êtes tous bien portants. Quant à moi, je travaille toujours à dessiner, et je crois qu'à cent ans je pourrai entrer au nombre des vrais peintres. Pour le reste, je vous le dirai quand je vous verrai. » — (*Id.*, *ibid.*, p. 54.)

(2) Sa dernière lettre d'Ouragha se termine, en guise de date, par ces mots : « Canicule fraîche et extraordinaire » ; or c'est précisément la 7^e année de Temmpô (1836) qui fut marquée par un été très frais, précurseur de la famine à laquelle se rattachent les faits que nous allons rapporter, d'après les récits d'un vieillard nommé Saïboun (ami de Hoksai, mort en 1890).

(3) Un recueil de ces dessins a été conservé ; comme il n'avait pas été composé de gravures imprimées, mais d'esquisses faites à la main, il porte cette mention sur la couverture : « Nikousits ghatchô », (livre de dessins, chair de pinceau).

peu à peu ; il fallait inventer un autre stratagème. Hoksai mit son génie au service d'un jeu populaire, qui était à peu près à l'art du dessin ce que nos bouts-rimés sont à l'art des vers (1) : on lui apportait, avec une poignée de riz, une étoffe de soie ou une feuille de papier, sur laquelle on avait jeté quelques tâches ou quelques traits au hasard ; il partait de là pour dessiner toute espèce de choses, comme un pianiste exécute des variations sur un accord frappé à l'aventure ; et toutes ces poignées de riz, si durement gagnées, permirent au vieillard de soutenir sa vie jusqu'à la fin du fléau (2). Une autre épreuve l'attendait, qui le frappa en 1839 (3) : l'incendie. Chaque nuit, dans la vieille Eddo, les maisons de bois s'allumaient, ici ou là, souvent dans plusieurs quartiers à la fois, et flambaient comme paille ; en règle générale, chaque année, au cours de l'hiver et du printemps, deux ou trois quartiers s'en-voaient en fumée ; on y était accoutumé, et il eût été difficile de découvrir un homme mûr dont l'habitation n'eût pas déjà brûlé à deux ou trois reprises. Pourtant Hoksai se vantait, à soixante-quinze ans, d'avoir déménagé cinquante-six fois sans être parvenu à rencontrer le fléau ; et il avait même écrit, à cet âge, un petit « billet pour éteindre le feu », qu'il distribuait comme un talisman à ses amis, par plaisanterie (4) ; mais enfin, à soixante-dix-neuf ans, il fut guéri de cette vanité. Lorsque le vieillard vit sa maison en flammes, il s'enfuit, suivi de sa fille Ohé,

(1) Ce jeu, appelé *énaoshi*, (dessins complétés), est très ancien ; mais d'après le *Kaïgha soshi*, il fut surtout en vogue à Kiôtô vers la 8^e année de Bounnka (1811), et à Eddo pendant l'ère de Kôka (1844-1848).

(2) On appela ces séances « *to-naï-kai* », (réunions où on jette le riz).

(3) 10^e année de Tempô.

(4) Récit de Saiboun.

n'emportant que ses pinceaux, abandonnant tout le reste (1); et comme il n'avait plus d'autres instruments de travail, il cassa une bouteille trouvée dans les décombres, en prit le fond comme tasse à laver les pinceaux, les tessonns comme soucoupes à couleurs, loua une maison à crédit, et se consola bien vite de cette misère en se rejetant avec furie dans son art (2).

Si vous voulez vous rendre compte de ce qu'était alors son existence, cette laborieuse vie d'artiste qu'il avait menée dès sa jeunesse et que la vieillesse ne faisait que rendre chaque jour plus ardente, pénétrez avec nous dans son atelier (3). Au milieu de la chambre, un brasier carré qui s'enfonce dans l'intérieur du plancher (4), et où rougissent quelques pauvres boules de charbon (5); le vieillard, adossé à ce foyer misérable, une couverture (6) de lit sur

(1) D'après M. Baïghenn, il perdit notamment dans cet incendie une énorme collection d'études qu'il conservait depuis sa jeunesse, et qui eût suffi à remplir une voiture. (Si les voitures japonaises sont petites, le papier employé pour les dessins est très fin, et la comparaison ci-dessus montre bien quelle somme de travail accumulé représentait cette collection d'études.)

(2) Récit de Saïboun.

(3) Nous le décrivons d'après un dessin conservé par M. Rôghi et les témoignages de divers contemporains. Les images que nous allons évoquer ne seront pas toujours très séduisantes; mais on ne comprend bien un homme qu'en l'observant dans son milieu, et l'atelier de Hoksai ne ressemblait pas à ceux des artistes de la cour.

(4) *Kotats*.

(5) Hoksai ne quittait jamais le coin du feu, depuis le dixième mois de l'année (novembre) jusqu'au 4^e mois de l'année suivante (mai), et employait du *tadon* (charbon de bois pulvérisé et pétri en boules, dont se servent surtout les pauvres gens) au lieu du charbon de bois ordinaire; le *tadon*, qui chauffe moins, donne à une chambre juste la température favorable pour l'éclosion des œufs de punaises, et il n'en manquait pas dans la maison de Hoksai! (D'après M. Rôghi.)

(6) *Fton*.

les épaules, reste penché sur la petite table où il dessine (1); tout autour (2), des sacs à charbon vidés (3), des cages de bambou qui ont contenu des gâteaux (4), de larges feuilles sèches (5) qui ont servi à envelopper des portions de riz et de poisson (6) apportées du restaurant le plus proche (7); bref, de l'avis des contemporains, l'aspect d'un cabinet de réserve (8) ou d'un coin aux ordures (9). Auprès du maître travaille sa chère fille Ohé (10), la pure artiste et

(1) Dans sa jeunesse, il ne possédait même pas de table et travaillait sur une caisse à riz (komébits) renversée. (D'après le *Rouiko*.)

(2) Un petit détail, qui en dit peut-être plus que tout le reste : Hoksaï se servait d'un pot de nuit (voy. un dessin de Hoksaï lui-même, où il se représente comiquement prosterné devant cet ustensile, à la fin d'une de ses lettres, reproduite dans le *Katsshika Hoksaiden*, vol. II, p. 14); étant données les mœurs japonaises, cet usage européen qu'il avait adopté devait paraître l'invention d'un homme très paresseux et scandaliser profondément ses compatriotes.

(3) *Soumida ouara*, sacs de paille.

(4) *Sakouramotchi*, (gâteaux de cerisier) ainsi appelés parce qu'on les parfume en les enveloppant de feuilles de cerisier.

(5) *Také no kaoua*, larges feuilles qui enveloppent le jeune bambou.

(6) *Soushi*, mets composé d'une poignée de riz vinaigré qu'on recouvre de poisson.

(7) Cf. p. 105, n. 4. — Et quand on lui apportait son repas, dans le petit édifice de boîtes de laques superposées (*djoubako*) qui est d'usage en ce cas, il ne mettait pas les aliments dans des assiettes, mais les dévorait dans les boîtes elles-mêmes, avec ses doigts. — Cette manière d'agir qui nous paraît sale, à nous Français, habitués depuis une époque relativement récente à nous servir de fourchettes plus ou moins bien lavées à l'office, devait sembler abominable aux Japonais dont la coutume très ancienne est de ne se servir le plus souvent que de baguettes de bois fraîchement taillées, et arrangées de telle sorte qu'il est impossible de les employer plus d'une fois.

(8) *Monooki*. (comparaison de ses visiteurs).

(9) *Hokidamé*. (Id.)

(10) Cf. p. 117, n. 1.

le camarade de toutes les heures, l'Antigone de ce père qui, vers ses quatre-vingts ans, dessine toujours sans lunettes (1), mais qui se heurte en aveugle à toutes les réalités pratiques, qui ne voit que l'idéal où il aspire, qui ne regarde à ses pieds que lorsque la misère l'avertit, par la dure voix des fournisseurs, de se procurer l'argent nécessaire à sa subsistance. Ohé, pas très jolie, mais séduisante tout de même par son expression de franche bonté (2), est assise près d'une colonne où vous apercevez, dans une vieille boîte à oranges suspendue, une statuette de Nitchirenn (3), le saint patron de la grande secte bouddhiste à laquelle appartiennent le père et la fille. Ailleurs, contre une porte, un écriteau vous informe que « Miouraya Hatchiémon refuse de dessiner les éventails, aussi bien que les modèles d'élèves » (4). Vous voilà averti, malgré tout ce dénûment, que vous êtes en face d'un vrai peintre et d'un homme qui sait ce qu'il vaut. Vous entrez donc avec de profondes révérences, et Ohé court chez une voisine pour lui emprunter le thé qu'elle doit vous offrir, son ménage ne possédant point de four-

(1) Voy. préface du *Msashi Aboumi* (1836).

(2) D'après M. Rôghi.

(3) Cf. p. 120, n. 3. — On dit qu'il allait souvent en pèlerinage à Ikéghami Hommondji et à Horinôoutchi Miôôdji, temples de la secte de Nitchirenn; l'image du dieu Miôkenn, auquel il croyait, se trouve dans un monastère de cette secte; et c'est à la même secte encore qu'appartient le monastère de Sékiôdji, où il fut enterré. Ses opinions religieuses étaient bien connues : quelqu'un, voulant prendre un nom nouveau, avait besoin d'un dessin qui symbolisât ce nom en représentant un pin dirigé vers l'étoile polaire (cf. p. 70, n. 3), et c'est à Hoksai qu'il s'adressa. M. Baïghenn croit qu'il s'était fait enseigner la doctrine bouddhiste par un certain Haghino Yaokitchi, gardien des trésors de la maison shiôghounale.

(4) Ceci se trouve sur le dessin de M. Rôghi.

neau (1), tandis que le vieux, un peu honteux de son intérieur, mais qui n'en veut rien laisser paraître, murmure quelques paroles moitié humbles, moitié fières, ou affecte de chercher une punaise dans sa toge (2), et en tout cas maudit en lui-même la fâcheuse visite qui l'a dérangé dans son travail. Si vous désirez qu'il vous dessine quelque chose, ne le pressez pas trop, ne lui imposez pas un thème étroit ; car il n'est bon que lorsqu'il suit librement sa fantaisie (3) ; surtout, ne parlez pas trop d'argent : des divers ressorts qu'on emploie pour faire agir les hommes, c'est celui qui a le moins de prise sur lui (4) ; conversez

(1) D'après M. Tozaki, racontant ce qu'il avait observé dans ses visites à Hoksai.

(2) Un jour, dit le *Kaïgha soshi*, Tsourounoya, un des intendants du shiôghoun et le pharmacien Tchiba, allèrent chez Hoksai pour lui demander un tableau ; le maître était assis dans sa chambre du sud, roulant entre ses doigts une punaise ; il leur répondit : « Comme je suis très occupé en ce moment, je ne puis vous écouter » ; et regardant avec attention l'intérieur de ses vêtements, il continuait à poursuivre les parasites. Il fallut une longue insistance des deux visiteurs pour parvenir à lui arracher la promesse d'une œuvre. Lorsqu'ils se retirèrent, il les rappela pour leur dire avec un grand sérieux : « Si on vous interroge sur mon intérieur, je vous autorise à déclarer que la propreté y règne. »

(3) Ceux qui le virent travailler disaient qu'il n'écoutait jamais personne, et qu'il fallait le laisser dessiner tout ce qu'il voulait, comme il le voulait. (Témoignage de Sghioura. — Cf. p. 104, n. 4.)

(4) Un jour Etchiou-no-Kami, seigneur du château de Tsougare (province de Mouts), invita Hoksai à venir dessiner chez lui un paravent ; mais il avait beau lui envoyer des messagers : pas de réponse. Finalement, il lui dépêcha un de ses chevaliers, qui offrit à l'artiste cinq écus d'or comme présent de bienvenue, ajoutant que son seigneur serait très heureux de le voir dessiner chez lui quelque chose et de lui payer ensuite le prix qu'il demanderait ; Hoksai refusa. Quelques jours après, nouvelle visite du même chevalier, et même refus de l'artiste ; alors l'envoyé entre en colère et déclare qu'il va tuer Hoksai, quitte à se suicider après ; les amis du peintre s'interposent,

plutôt avec sa fille, demandez-lui de vous prédire l'avenir (elle a un certain renom de devineresse), causez-lui de l'élixir de longue vie qu'elle rêve de trouver pour devenir immortelle, faites-lui compliment d'une de ces gracieuses figures féminines qu'elle excelle à peindre (1) ; et pendant ce temps, le vieillard, réjoui dans son cœur de père, se laissera glisser insensiblement à la pente accoutumée, reprendra d'instinct ses pinceaux, se livrera à sa passion de produire ; donnez-lui alors l'objet que vous voudrez, un cerf-volant ou une lanterne, et il le couvrira de merveilles (2) ; jetez une tache d'encre sur une feuille de papier, et de cette noirceur informe il fera surgir, en pleine vie lumineuse, une chose vivante (3) : passez-lui feuilles sur

tâchent d'apaiser l'un et de décider l'autre ; mais Hoksai demeure inébranlable et dit, comme conclusion : « Si je rends les cinq écus d'or que j'ai reçus, tout sera bien ; je les enverrai demain chez le seigneur » ; le chevalier, frappé de cette réponse inattendue, se retire, et pendant plusieurs mois il n'est plus question de l'affaire. Mais un beau jour, Hoksai arrive soudain chez Etchiou-no-Kami et, de lui-même, dessine sur le paravent un merveilleux groupe de chevaux sauvages, qu'on a conservé depuis comme un précieux souvenir dans le château de Tsougare. (Témoignage de M. Tozaki, qui assista à l'orageuse entrevue de l'artiste et de l'envoyé.)

(1) Cf. p. 117, n. 1.

(2) On raconte maints faits de ce genre. Par exemple, un jour qu'il allait chez un marchand du voisinage, un enfant l'arrête et le prie de lui peindre un cerf-volant ; le maître, si difficile envers les grands personnages, se rend avec bonheur à cette demande naïve, exécute une grosse gourde et un grand poisson, découpe la feuille de papier, applique les morceaux avec soin sur les baguettes de bambou, arrange les fils, calcule l'équilibre, et continue sa route en riant, tandis que son œuvre s'élève glorieusement dans les airs. (Témoignage de M. Rôghi.) — Cf. p. 96, n. 1.

(3) C'était le jeu d'*énaoshi*, qu'on ne pratique plus guère aujourd'hui ; à tort peut-être, car, au dire des artistes, il constituait un merveilleux exercice de la main. (Cf. p. 98, n. 1, et la n. 1, ci-après.)

feuilles, pendant des heures (1), et à mesure il vous les rendra palpitantes de tous les êtres de la création.

C'est ce caractère d'artiste fou de son art et indifférent à tout le reste qui explique la perpétuelle misère de Hoksai. Il fut comme un religieux de l'idéal, voué à la pauvreté par la nature même de son esprit et de sa mission, ne recevant l'argent que pour le dépenser avec un désintéressement absolu, content lorsqu'il était sûr de se pouvoir nourrir et de soutenir ainsi la vie précieuse qu'il avait consacrée au culte de l'art. Ses biographes ne semblent pas avoir toujours bien compris ce trait essentiel de sa physionomie ; les Européens pensent volontiers que, s'il resta pauvre, c'est que son travail d'artiste vulgaire était mal payé (2) : mais comptez les sommes qu'il recevait (3), comparez-les aux besoins d'une vie japonaise (4),

(1) Un jour Ksoumi Sadomo Kami, ministre des finances (Kandjô bounniô) du gouvernement shiôghounal, l'invita à venir dessiner chez lui. L'artiste arriva le soir, d'assez bonne heure, et commença par exécuter deux ou trois compositions très soignées ; puis, enroulant une feuille de papier pour en faire une petite baguette, il la donna à un enfant de la maison, l'engageant à faire quelques taches sur de nouvelles feuilles, qu'il couvrit à mesure de libres esquisses ; et comme il était entouré d'un aimable groupe de jeunes gens, émerveillés de tant de créations successives, il s'amusa à dessiner pour eux, en plaisantant, un nombre fabuleux de choses, jusqu'à minuit (Témoignage du poète Sghioura, un des fils de Ksoumi Sadomo Kami.)

(2) Voyez tous les ouvrages européens qui parlent de la vie de Hoksai, ceux de MM. Gonse, Anderson, etc.

(3) Les peintres ordinaires étaient payés, en moyenne, douze sous et demi pour une feuille ; Hoksai, en principe, et sans parler des occasions extraordinaires où on lui donnait des écus d'or, recevait le double. (Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. II, p. 8.) Ce prix nous semble dérisoire ; mais ses contemporains l'estimaient très élevé. (Voy. *id.*, *ibid.*, p. 17.)

(4) Au Japon, le luxe a toujours consisté surtout à avoir un beau train de maison, beaucoup de clients qu'on protège, de disciples qu'on

et vous reconnaîtrez que, sans se priver de rien, il eût pu aisément arriver à la fortune ; quant à ses compatriotes, sauf ceux qui le connurent de très près, ils supposent (1) naturellement que, comme la plupart des peintres et des gens de lettres de son époque (2), il se ruinait en vins exquis (3), en mets recherchés (4), et la suite :

soutient, de domestiques qu'on nourrit pour ne rien faire, un entourage nombreux auquel on distribue ses revenus et qui à l'occasion vous rend en services fidèles ce qu'il a reçu en argent ; mais, comme individu, grâce à l'extrême simplicité des mœurs, le plus grand seigneur, aux plus brillantes époques, a toujours pu vivre de presque rien ; et un artiste de l'école vulgaire, habitant seul avec sa fille une maison perdue dans un pauvre quartier, devait mener une existence aisée avec quelques sous par jour.

(1) Voy. par exemple le *Oukiyoé Hennenshi* (Chronique annuelle de l'école vulgaire), par Sékiba, décembre 1891, donnant un extrait du *Kôté ghadan*, de Nakané, un contemporain de Hoksai.

(2) Presque tous les artistes et les gens de lettres des ères de Bounnka et de Bounncé étaient plus ou moins ivrognes ; à cette époque, un proverbe disait même qu'à l'est de Hakoné, (province à l'ouest d'Edo), il n'y avait ni fantômes, ni hommes sobres ; quiconque ne buvait pas était appelé « porte inférieure » (*ghéko*) et se voyait bientôt obligé de suivre la mode pour échapper au mépris de ses contemporains. — (L'origine du mot *ghéko* est assez curieuse : d'après la tradition, un ancien empereur de Chine avait fait bâtir une maison de plaisance à deux étages, où on mettait en haut, c'est-à-dire à l'étage le plus frais, les gens qui aimaient à boire, et en bas, à l'étage le plus chaud, les hommes sobres ; d'où les expressions de *djôko*, porte supérieure, pour désigner les premiers, et de *ghéko* pour désigner les seconds ; les lettrés de l'ère de Bounnka trouvèrent dans ce souvenir classique un bon prétexte à jeux de mots et à plaisanteries faciles.

(3) Le vin des Japonais, c'est l'eau-de-vie de riz (*saké*) ; nous appelons cette boisson vin, et non eau-de-vie, parce qu'elle remplit là-bas le rôle de notre vin, et non celui de nos liqueurs ; c'est, avec le thé, et en une série de qualités plus ou moins fines, la boisson nationale par excellence.

(4) Erreur fondée surtout sur ce fait que Hoksai et sa fille, pour s'éviter les embarras d'une cuisine, faisaient venir du restaurant leurs trois repas quotidiens. (Témoignages de MM. Baighenn, Rôghi, etc.)

mais si on a recours à des témoignages plus sûrs, on apprend qu'il ne buvait jamais ni du vin (1), ni même du

Ce fait extraordinaire était même venu aux oreilles du peintre Foujiki Kôzan, un original, aujourd'hui presque nonagénaire, qui se rendit célèbre en vivant seul dans sa maison durant un demi-siècle pour ne pas être dérangé dans les études de dessin auxquelles il se livrait, et qui l'a raconté à M. Iijima. (Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 61.)

(1) Le point de savoir si Hoksai était sobre ou buveur a évidemment une grande importance pour le jugement qu'on doit porter sur son caractère ; l'homme fait l'artiste, l'artiste fait l'œuvre ; et on ne peut bien comprendre l'œuvre que si on se fait une idée vivante de l'artiste et de l'homme. On a cru que Hoksai était ivrogne, parce que, malgré l'argent qu'il gagnait, il fut toujours pauvre ; parce qu'il vivait dans une maison sale et ne sortait qu'avec des vêtements déchirés ; parce qu'étant artiste, on le supposait semblable aux autres artistes de son temps ; parce qu'enfin, et surtout, il écrivait souvent sous ses dessins cette mention : « dessiné dans l'ivresse. » Mais sa misère et son incurie ne prouvent rien de pareil, comme nous le montrons plus loin. Quant à la fameuse mention « shouïssou », qu'on peut voir, en effet, sous plusieurs de ses œuvres (au bas de certaines gravures du *Souiko ghen*, au bas d'une gravure de la page 9 du *Mssashi Aboumi*, au bas d'un dessin représentant un prunier, conservé par le libraire Kobayashi, au bas d'une feuille où Kécaï avait dessiné un acteur et Hoksai une courtisane et qui fit partie d'une exposition de l'école vulgaire tenue à Açaksa en 1892), elle s'explique simplement par le désir d'excuser des compositions qui, comme on peut le constater, sont toutes mal réussies. Peut-être aussi Hoksai voulait-il, avec ce sens de la mesure qu'ont tous les Japonais et que son caractère indépendant n'avait pu complètement éteindre, faire une concession aux idées de son temps et voiler par quelques déclarations de ce genre une sobriété qui eût pu paraître affectée ; dans la préface du 6^e vol. des « Esquisses variées », le poète Shoksandjinn, qui était connu pour un franc buveur, commence par faire l'éloge de Hoksai, puis celui de sa propre vertu, affirmant qu'il a horreur du vin, qu'il n'aime que les gâteaux, et finissant par signer : Ghékono Shoksandjinn, « le Sobre Shoksandjinn » ; il y a là évidemment une ironie à l'adresse de notre peintre ; et ne serait-ce pas pour échapper à ces taquineries de ses confrères que Hoksai aurait parfois protesté lui-même contre sa réputation de sobriété ? — Ce qui

thé (1), qu'il n'aimait que les gâteaux (2), chose peu coûteuse (3), qu'il ne fumait pas (4), qu'il ne s'habillait pas de vêtements de soie, mais de coton grossier, et jamais suivant la mode (5), que sa conduite était très régulière (6), qu'en toutes choses enfin, il s'attachait à vivre comme un paysan (7) qui serait très sobre. Le vrai secret de sa pau-

est certain, c'est qu'au dire de tous ses amis, Sékiné Shicé, Shimizou Séfou, Riouté Shoughenn (préface du 11^e vol. des « Esquisses variées »), Hoksai fut juste le contraire de l'artiste ivrogne qu'on a si souvent représenté.

(1) Témoignage de Kaouanabé Kiôçai (cité dans *Katsshika Hoksai den*, vol. II, p. 8), et préface du 11^e vol. des « Esquisses variées », par Riouté Shoughenn.

(2) Témoignage de M. Tozaki qui, avant d'aller le visiter, lui faisait toujours porter sept ou huit petits gâteaux (*daïfkoumotchi*, gâteau composé d'une pâte de riz, à l'intérieur de laquelle se trouve une pâte d'abricots rouges, ou *adzki*).

(3) A cette époque, un *daïfkoumotchi* coûtait 4 mon (donc la 25^e partie d'un sou).

(4) Témoignage de Kaouanabé Kiôçai (dans *Katsshika Hoksai den*, vol II, p. 8).

(5) Témoignage de M. Baïghenn.

(6) Il vécut paisiblement avec sa première femme, puis avec la seconde, et ensuite ne se remaria plus. (Témoignages de MM. Baïghenn et Rôghi. Cf. p. 117, n. 1.)

(7) C'est l'apparence que lui trouvaient ses concitoyens lorsqu'ils le voyaient passer dans la rue. Vêtu d'une toge de coton grossier (*mômenn*) et d'un manteau populaire (*hanntenn*) de couleur orange (couleur de *kaki*), avec des sandales de paille (*ouaradji*) si le chemin était boueux, ou des chaussures à semelles de chanvre (*açauradzôri*) s'il était sec, il s'avavançait en s'appuyant sur un bâton haut de près de deux mètres (6 *shakou*) ; on eût dit le vieux Kiouçak Shitchiya (Kiouçak du Mont-de-Piété) que représentait alors une pièce de théâtre en vogue (*Oçomé Shicamats*, titre composé des noms de l'héroïne et du héros de la comédie) ; et lui-même était ravi lorsqu'on lui adressait la parole en l'appelant « paysan » (*inakamono*). Tout en marchant, il récitait sans cesse des prières bouddhistes (*atanndaï*), pour être dispensé de causer avec les passants qu'il connaissait ; jamais il ne s'arrê-

vreté, c'est qu'il « regardait l'or comme poussière » (1), et un seul fait (2) suffit à le prouver : lorsqu'on lui remettait le prix de ses dessins, enfermé dans une enveloppe, il ne vérifiait pas le contenu, n'ouvrait même pas le papier, le déposait simplement près de sa table ; entraînait un marchand de riz ou un charbonnier, présentant sa note : l'artiste, sans la lire, prenait une des enveloppes qu'il avait reçues, la donnait et continuait son travail ; rentré dans sa boutique, le fournisseur déplaçait le paquet, trouvait toujours une somme énorme ou dérisoire ; s'il y avait trop d'argent, il gardait tout, et s'il n'y en avait pas assez, il venait réclamer l'appoint (3) ; c'est grâce à ce système d'économie domestique que notre peintre, malgré tous ses bénéfices et tous ses emprunts, (4) n'eut jamais que des

taut pour leur demander de leurs nouvelles ou constater l'état du temps ; tout au plus leur disait-il un petit bonjour familier (*iya*) et sans jamais baisser la tête devant personne. (Témoignages de MM. Baïghenn et Rôghi).

(1) Expression de ses contemporains (notée dans le *Katsshika Hoksai den*, vol. II, p. 8).

(2) D'après le *Kaigha soshi*.

(3) Il ne faudrait pas conclure de ce fait à un esprit de malhonnêteté général chez les Japonais ; tout au contraire ce peuple, qui ne possède pas le mot « désintéressement » dans sa langue, est un de ceux qui pratiquent le mieux cette vertu dans les questions d'argent ; mais les marchands, que l'ancien régime avait placés au dernier degré de l'échelle sociale (au-dessous des artisans, qui eux-mêmes étaient inférieurs aux paysans), devinrent une classe aussi vile qu'elle était méprisée, et leur mauvaise foi, qui n'a pu disparaître que chez l'élite, est aujourd'hui encore une entrave sérieuse au développement du commerce national.

(4) Voy. sa correspondance, par exemple : dans *Katsshika Hoksai den*, vol. II, p. 9 seq. — Il faut tenir compte ici d'un trait du caractère national, qui favorise les dettes et ne leur donne pas la même couleur que chez nous. Au Japon, on emprunte facilement, on ne rend pas toujours, et personne ne voit là une chose trop blâmable : un homme embarrassé s'adresse à un homme plus riche, qui lui prête

dettes (1). Mais il y gagnait de vivre sans soucis, très au-dessus des comptes de ménage et des soins vulgaires, tout entier à son œuvre ; et ce fut là une de ses forces. En dépit de toutes les misères qu'il traversait, il demeura toujours jeune de cœur et d'esprit, jeune des yeux et de la main ; ni les vaines menaces de la pauvreté, ni les ennuis de famille ne purent le distraire (2) ; il obtint la seule

de l'argent ; rentré chez lui, l'emprunteur trouve un ami encore plus embarrassé, qui est venu lui demander une petite somme, et il la lui remet ; l'ami fait à son tour un prêt à un troisième ; finalement, tout le monde se trouve plus ou moins créancier ou débiteur de son voisin, sans qu'aucun des intéressés songe à régler la situation ; et en somme, tout se résout dans une vague compensation qui n'est pas trop injuste, puisque jamais un pauvre ne refuse à plus pauvre que soi, et que ce sont en définitive les plus humbles qui profitent du système.

(1) Voy. encore sa correspondance dans *Katsshika Hoksai den*, vol. II, p. 9. — (Par exemple, dans une lettre à son éditeur Szambô Kobayashi, citée p. 9 : « Aujourd'hui, je n'ai pas un sou dans ma bourse ; etc... »)

(2) Il avait trouvé dans son art un moyen ingénieux de se dégager des soucis que lui donnait son petit-fils. Chaque matin, il dessinait de petits monstres sur de menues feuilles de papier, et les jetait à mesure dans la rue ; quelqu'un en ramassa une et, connaissant la réputation du maître, entra chez lui pour le prier d'y mettre sa signature ; Hoksai écrivit au bas de la feuille : « Comme voici la fin de l'année, je suis bien troublé. » (Car la fin de l'année est le dernier délai pour le paiement des dettes aux fournisseurs, et le grand-père avait à régler toutes les dépenses de son petit-fils. — La fin de la phrase contient un jeu de mots où entre le caractère *shishi*, qui désigne une espèce de lion demi-fabuleux.) Le visiteur ayant demandé à Hoksai pourquoi il se livrait chaque matin à ce bizarre exercice, « C'est, dit-il, pour chasser le démon, je veux dire mon petit-fils. » (Récit du vieillard Hekkots, qui le tenait de Soughita Ghenntan.) — On dit que le peintre Souikenn Tchikouyô conservait plusieurs dizaines de ces dessins de monstres, esquissés sur du papier grossier (*hannshi*) et tous datés du jour où ils avaient été jetés à la rue. — L'un d'eux se trouve reproduit dans le *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, pp. 4 et 5.

chose qu'il souhaitait, la santé sereine et l'éternelle fraîcheur de la vision artistique. Vers 1846 (1), vous le rencontrez à une réunion d'artistes, toujours aussi dénué de tout et aussi profondément heureux : le peintre de quatre-vingt-cinq ans est venu là, sous une grande pluie, vêtu en paysan, avec un manteau de paille, des sandales de paille; il s'annonce comme « un villageois de Katsshika », et commence de dessiner feuilles sur feuilles; mais à la jeunesse sans égale du pinceau, tout le monde reconnaît le vieux Katsshika Hoksai (2).

En 1848 (3), dernier déménagement de notre artiste, qui abandonne une fois encore son cher quartier de Hondjô pour aller habiter, à quelque distance, près du monastère d'Ennshôinn, dans le quartier d'Açaksa (4). A cette occasion, son ami Baïghenn lui avait adressé une petite poésie : « Votre habitude de déménager est incorrigible; donc, déménagez encore cent ou deux cents fois; car lorsque vous ne déménagerez plus, c'est que vous ne serez plus en vie (5). » Hoksai s'était bien promis, en effet, de ne mourir qu'après la centaine, et dans son vieux quartier

(1) Pendant l'ère de Kôka (1844-1848).

(2) D'après le *Kaïgha soshi*, qui nous dit que la réunion était présidée par Toyokouni le second. — Cf. p. 123, n. 2. Fils d'un passeur de rivière, cet artiste s'appela d'abord Tsmoda Shôzô, puis Outakaoua Kniçada, du nom de son maître le grand Toyokouni; à partir de 1844, il se nomma Nicé Toyokouni (Toyokouni le second). Il mourut le 15^e jour du 12^e mois de l'ère de Ghenndji (12 janvier 1865), à 78 ans. (Biographie dans le *Rouïko*.)

(3) 1^{re} année de Kaé. (Témoignage de M. Baïghenn.)

(4) Exactement, à Açaksa Sétemmachi.

(5) Nous ne donnons que le sens général de ces vers; car, ici comme d'ordinaire, il y a un cliquetis de jeux de mots (sur le nombre cent, sur le chiffre de mille lieues (*ri*), sur celui de dix mille années et sur le nom même de Hoksai) qui sont tout à fait intraduisibles.

de Hondjô (1). Mais au printemps de l'année suivante, il tomba malade, et le médecin consulté dut avouer à sa fille qu'il était impuissant à guérir un homme de la vieillesse. Nombre de jeunes disciples et d'anciens amis vinrent chaque jour soigner le pauvre peintre, qui avait enduré avec sérénité tous les malheurs d'une existence misérable, mais qui ne pouvait se consoler de voir cette existence sombrer à l'heure même où il se sentait le plus ardent pour son art. A ses derniers moments, espérant encore, il murmura avec un soupir : « Si le Ciel pouvait me prêter encore dix années !... » Puis, un instant après, quand il eut compris que tout était fini pour jamais : « Si le Ciel m'avait prêté encore cinq ans, j'aurais pu devenir un vrai peintre !... » Et il expira dans ce regret terrible qui lui brisait le cœur. C'était le 10 mai 1849 (2), et il mourait à 89 ans, d'une mort véritablement prématurée, pour qui considère le feu de vie, le feu sacré qui l'avait animé jusqu'à son dernier souffle (3).

(1) Un jour, Baïghenn avait rappelé à Hoksai le vieux proverbe : « Hikkoshi sammbiakou. » (Un déménagement, trois cents *mon* ; c'est-à-dire : pour déménager, l'homme le plus pauvre doit dépenser au moins 300 *mon* ou 3 sous.) Il faisait remarquer à son ami qu'il lui coûterait moins cher de faire nettoyer de temps en temps sa maison que de déménager chaque fois que la malpropreté la rendait inhabitable. L'artiste lui répondit en riant : « Il y a, parmi les bonzes du shiôghoun, un nommé Téramatchi Hiakouan ; il a choisi ce dernier nom (Cent-Maisons) pour nom de plume (il était poète), étant bien décidé à déménager cent fois dans sa vie, quoiqu'il n'ait encore déménagé que quatre-vingt-dix fois. Moi aussi, je veux changer cent fois de demeure ; après quoi, je me fixerai à Katsshika pour y mourir. » (Hiakouan tint exactement sa promesse ; quant à Hoksai, son dernier domicile ne fut que le quatre-vingt-treizième.)

(2) 18^e jour du 4^e mois de la 2^e année de Kaé.

(3) Un Japonais de tempérament moyen, et qui s'occupe des choses de l'esprit, est en général un homme fini à quarante ans ; bien que les

Ses disciples et ses amis (1) durent s'occuper des funérailles ; car il ne laissait rien. Le cercueil était modeste ; une boîte de sapin neuve, très propre et très pauvre, où le vieux reposait accroupi, selon la touchante coutume de sa religion, dans la position qu'il avait eue, presque un siècle auparavant, lorsqu'il végétait dans le sein de sa mère (2). Pas de porteurs de bouquets pompeux, ni de grandes lanternes blanches ; pas de pleureurs en longues files ; mais dans le cortège, où se pressaient une centaine d'amis, on remarquait plusieurs nobles chevaliers, suivis de vassaux armés de hautes lances (3) ou chargés de ces grandes boîtes de laque où on enfermait les provisions de voyage (4) ; et les voisins, étonnés de voir ces fiers guerriers partir d'une maison enfoncée sur le derrière de la rue (5) pour suivre la dépouille d'un homme de

peintres du Japon aient eu un privilège de longévité extraordinaire, (voy. les nombreux exemples que nous citons au cours de cet ouvrage), on les a rarement vus atteindre l'âge de Hoksai ; mais ce qui est admirable, c'est de voir un homme, plongé dans l'étude depuis son enfance, redoubler de travail et entreprendre l'œuvre capitale de sa vie aux approches de la soixantaine, à l'heure où tant d'autres se reposent, puis écrire, trente ans après, dans sa quatre-vingt-septième année : « A 90 ans, je veux changer ma manière, et à 100 ans, réformer le dessin » (préface du *Saishikits*), enfin mourir presque nonagénaire, avec un corps usé, mais une ardeur d'esprit et une sûreté de main qui n'appartiennent d'ordinaire qu'aux époques les plus vigoureuses de la jeunesse et du commencement de l'âge mûr.

(1) Surtout Riouté Tanékaz et M. Yokata Baïghenn, disciples du peintre Tanéhiko.

(2) Les documents ne donnent pas tous ces détails ; mais il est facile de les reconstituer avec certitude, en tenant compte de la situation sociale de l'artiste, de la secte bouddhiste à laquelle il appartenait et de l'aspect actuel du monastère où il fut enseveli.

(3) *Yari*.

(4) *Açami-bako*.

(5) *Oura dana*.

basse condition, plus misérable qu'eux-mêmes, ne pouvaient cacher leur jalousie (1). On traversa les longues rues tranquilles, un peu inquiètes de cet événement, et on arriva bientôt, dans le quartier de Hondjô, au petit monastère de Sékiôdji (2), où devait être enseveli l'artiste. On entra dans une courte avenue, joyeuse de ses cerisiers et de ses pins toujours verts, et on déposa la bière au seuil du temple, à trois pas d'une fosse creusée, tout auprès, dans le petit cimetière dont les humbles tombes se pressent autour du lieu saint. Alors, du fond du sanctuaire où brillaient les lumières et les fleurs, quelques jeunes bonzes s'avancèrent, en face de la nature radieuse, et chantèrent lentement l'office des morts ; puis l'un d'eux, éveillant les graves harmonies d'une cloche de bronze, appela l'âme du fidèle que son église venait de baptiser, pour la vie éternelle, du beau nom « d'homme sincère » (3), et d'un coup d'éventail, lui ouvrit le paradis.

Entrez maintenant avec nous dans ce cimetière. Vous vous trouvez dans un petit enclos, bien balayé, hérissé de pierres tombales noircies et d'une forêt de hautes planchettes funéraires, les unes grises de vétusté, les autres toutes blanches encore, que la moindre brise penche et fait frissonner ; tout ce peuple de tombes se serre, se tapit avec confiance au flanc du vieux monastère ; et rien ne trouble sa paix, sinon quelques-unes de ces vagues rumeurs lointaines qu'on entend toujours dans une grande cité, quel-

(1) Le nombre des assistants, la présence de plusieurs chevaliers et la jalousie des voisins sont établis par le témoignage de M. Baighenn, qui assistait aux funérailles.

(2) « Monastère des Promesses divines. » — Adresse actuelle : Açaksa naghasmithô, n^{os} 44 et 45.

(3) *Shinnshi*. (Cf. p. 115, n. 3.)

ques sons atténués de tambourins, quelques coups de marteau des charpentiers et des tailleurs de pierre qui travaillent derrière le mur de l'enceinte. Vous parcourez les rangs de ces tombes modestes, sous lesquelles dort un petit monde d'artisans et de marchands; toutes sont pieusement entretenues: devant chacune, aux extrémités d'une rigole creusée dans la pierre pour recevoir l'eau du ciel, deux tubes de bambou élèvent les branches toujours vertes du magnolia bouddhiste (1); et çà et là, quelques baguettes de parfums (2), encore fumantes, témoignent du culte incessant que toute famille vivante rend à ses ancêtres.

Pourtant, si vous cherchez bien, vous découvrirez, dans la troisième rangée à gauche de la porte, une triste pierre à peine large comme la poitrine d'un homme et qui ne lui monterait pas à mi-corps, tachetée de lichens, noircie par l'âge, misérable, abandonnée; au-devant, les tubes de bambou se sont pourris dans leurs trous, où vous n'apercevez plus qu'un peu de boue noire, détrempée par la pluie; cette tombe, qui ne se distingue des autres que par l'oubli absolu qui l'a frappée, porte une inscription à demi effacée, où vous pouvez lire: « Tombeau de Ghakiô Rôdjinn Mandji » (3), et au-dessous: « de la famille Kaouamoura » (4); puis, sur la face latérale droite, une poésie que l'artiste avait composée à ses derniers moments (5):

(1) Le *shikimi* (*Illicium religiosum*).

(2) *Sennko*.

(3) Ghakiô Rôdjinn Mandji haka.

(4) Kaouamoura ouji. (Cf. p. 51, n. 4.)

(5) Tout lettré japonais, mourant dans la plénitude de ses facultés, avait coutume de composer à ses derniers moments une courte poésie où il exprimait son état d'âme et quelquefois résumait l'idée de la carrière qu'il allait achever; c'étaient là, sinon ses dernières paroles,

« Mon âme, devenue feu follet, peut aisément aller et venir à travers les plaines de l'été » (1), et au-dessous : « mort à 89 ans » (2) ; enfin, sur la face latérale gauche, ce nom bouddhiste : « Hoksai, de la province de Shimoça, fameux original, homme sincère » (3), et au-dessous : « mort le 10 mai 1849 » (4), avec un cortège d'autres noms posthumes (5) donnés à deux femmes, probablement à une

du moins les avant-dernières, et on en gardait précieusement le souvenir. Si vous lisez des biographies japonaises, même dans les dictionnaires les plus secs, même après une notice de dix lignes ne contenant que les dates et les faits essentiels, vous trouverez presque toujours ces vers de l'heure suprême. Nous nous sommes fait expliquer toutes les poésies composées ainsi par les artistes cités dans ce livre ; mais la plupart sont si hérissées de difficultés (une bonne poésie japonaise ayant toujours, comme nos symboles du moyen âge, deux ou trois sens superposés et reliés par des jeux de mots), que nous avons dû renoncer à en donner la traduction française.

(1) Donnons le texte de cette poésie qui, par hasard, se trouve facile à comprendre : « Hitodamadé, — Youkou Kisandja, — natsouno hara. » (*Hito*, homme ; *dama*, âme ; *dé*, avec ; *youkou*, aller ; *ki*, venir ; *sandja*, aisément ; *natsou*, été ; *no*, de ; *hara*, plaine.) — *Hitodama* signifie à la fois âme et feu follet, par suite de la croyance populaire qui considère comme étant les âmes des morts les feux follets qu'on voit s'élever des cimetières par les nuits humides. — Hoksai parle des plaines de l'été, parce que cette saison était près de s'ouvrir lorsqu'il mourut.

(2) L'inscription porte 90 ans, selon l'usage japonais.

(3) Nannsoinn Kijo Hoksai Shinnsi. — Nannso, vieux nom de la province de Shimoça.

(4) 18^e jour du 4^e mois de la 2^e année de Kaé.

(5) Sézenninn oya miôdjou shinndjo (femme d'une bonne nature, qui tint sa maison en ordre, bien douée, fidèle) ; morte le 5^e jour du 6^e mois de la 11^e année de Bounncé (1828). — Djôoun miôshinn shinndjo (vie immaculée, cœur élevé, femme fidèle) ; morte le 13^e jour du 11^e mois de la 4^e année de Bounncé (1821) ; puis cette mention : Shidôkinn gohiakou hiki (argent donné pour les anniversaires : 500 pièces de soie ; c'est-à-dire, en réalité, comme la valeur de 100 hiki était alors d'environ 25 *senn*, un total de 1 *yen* 25 *senn*, représentant à peu près 5 ou 6 francs) ; enfin, le nom de famille : Shirai Tatchijô. (Voy. n. 1 ci-après.)

filles et à une petite-fille du malheureux peintre (1). Vous vous penchez alors sur les tombes voisines (2), et sur l'une d'elles, que protège un bel arbre chargé d'étoiles blanches, devant un glorieux faisceau de hautes planchettes sanscrites, accumulées par plus de trente anniversaires, vous déchiffrez le nom d'un marchand obscur; sur une autre, bien vieille aussi, mais où flotte encore l'odeur des parfums brûlés le matin même, vous découvrez, derrière les touffes de magnolias, des caractères d'or, souvent nettoyés et ravivés en l'honneur d'un fabricant d'ornements pour la chevelure des femmes. C'est dans ce milieu vulgaire, et néanmoins réchauffé par tous les

(1) Le premier nom bouddhiste, sans indication de famille, ne peut se rapporter à une des femmes de Hoksai; car la seconde et dernière femme de Hoksai mourut lorsqu'il avait 52 ans (Voy. p. 117, n. 1), et à la date de l'inscription funéraire (1828) il aurait eu 68 ans; ce nom doit donc être celui d'une de ses filles (Voy. p. 117, n. 1), ou peut-être d'une petite-fille. — Quant à Shirai Tatchijô, voy. p. 117, n. 1.

(2) Une de ces tombes est attribuée à un certain Boussé, qui aurait été ancêtre de Hoksai. La *Katsshika Hoksai den* publie même une reproduction photographique de la pierre, à côté d'une reproduction de celle de Hoksai (Voy. vol. I, pp. 68 et 70), et l'auteur expose par le menu une longue enquête à laquelle il se livra, mais en vain, pour établir cette filiation. La raison de ce résultat négatif, dont il s'étonne, est pourtant bien simple: la pierre attribuée à Boussé n'a aucun rapport avec la famille de notre artiste; elle a été dressée en l'honneur d'un nommé Sékitchi, et l'inscription, qui doit être lue tout autrement (*Sé*, premier caractère de Sékitchi; *Bou* ou *bouts*, équivalent de *boussha*, celui qui croit au bouddha, donc: Sékitchi, fidèle bouddhiste), a été gravée sur l'ordre même du supérieur actuel (Fourouta Hôrin), qui nous a affirmé le fait. — On trouve encore, tout près de la tombe de Hoksai, une petite pierre portant trois noms bouddhistes qu'on attribue à deux frères et à une sœur de l'artiste (Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 70); mais d'après le supérieur du monastère, ce serait encore une erreur et, à son avis, la tombe de Hoksai seule est authentique.

sentiments pieux du cœur, parmi toutes ces tombes vivantes et heureuses, que gît, sous sa froide tombe morte, le pauvre artiste abandonné. Il n'y a pas un demi-siècle qu'il y repose, et déjà, sa famille étant éteinte (1), le voilà

(1) La descendance de Hoksai est très difficile à établir, comme d'ailleurs toute généalogie japonaise, à cause surtout des innombrables adoptions qui s'enchevêtrent et entraînent des changements de noms perpétuels. Sur ce point, presque tous les témoignages, écrits ou oraux, se contredisent et s'opposent dans un pêle-mêle extraordinaire. Voici néanmoins, tout bien considéré, et toutes réserves faites, ce qui nous paraît le plus probable d'après l'ensemble des renseignements que nous avons pu recueillir. — Hoksai eut une première femme qui lui donna un fils et deux filles; puis une seconde femme, qui mit au monde un fils et une fille; cette dernière femme mourut lorsqu'il avait cinquante-deux ans, et il ne se remaria plus. — Son fils aîné s'appelait peut-être Tominoské, et succéda peut-être aussi à Nakajima comme fournisseur de miroirs de la maison shiôghounale; mais une seule chose est certaine : c'est qu'il se conduisait mal et qu'il coûta à son père beaucoup d'inquiétudes et beaucoup d'argent. (De même que le fils de la fille aînée, dont il est question plus loin.) — Le second fils naquit de sa seconde femme; il s'appelait d'abord Takitchirô; puis, s'étant fait adopter par un certain Kacé, prit le nom de Sakidjourô; il devint inspecteur de petits fonctionnaires (*kobitometské*), ensuite chef de petits fonctionnaires (*kobitoghashira*), et enfin, soit gardien du château (*ôtennshiouban*), soit inspecteur des gardes (*ôkatchimetské*); il composa des poésies sous le nom de Tchinnghakouan Mokgha. La fille aînée, dont le nom est douteux, épousa Yanaghigaoua Shighénobe, disciple de Hoksai; pour des raisons inconnues, le gendre et le beau-père vécurent en mauvaise intelligence; la jeune femme rentra chez son père, où elle mourut. Elle avait eu un fils, fameux pour les ennuis qu'il causa à son grand-père. — La seconde fille, dont le nom est aussi douteux, devint peut-être la femme d'un petit fonctionnaire. — La troisième fille, Ohé, épousa un peintre, appelé Minamiçaua, qui prit le nom de pinceau de Tômé, parce qu'il était disciple de Tôrii; Tômé renvoya Ohé, dont l'humeur indépendante ne pouvait s'accorder avec la sienne, et qui de plus avait le tort d'être plus habile artiste que son mari; Ohé ne se remaria pas, prit le nom de pinceau de Oi, et vécut désormais chez son père, qu'elle ne cessa de soutenir et d'aider

oublié pour toujours ; nul de ces artisans qu'il a rendus immortels, nul de ces artistes vulgaires dont il a éveillé le génie, nul homme de ce peuple qu'il aimait ne songe à lui

dans ses travaux. Son nom de pinceau de Oï eut, dit-on, pour origine l'interjection qu'elle poussait sans cesse, pour appeler son père avec le refrain d'une vieille chanson (du genre *Ohts éboushi*, ou mélodies de la ville d'Ohts) : « Oï, oï, oyadji dono » (Venez, venez, monsieur mon père!...), tandis que le vieillard, par une allusion malicieuse à son menton trop avançant, l'appelait « Anngho, anngho ! » (Menton ! menton !...) Elle produisit des œuvres distinguées, comme les illustrations du « Onnatchoôki », de Takaï Rannzan, où elle représentait admirablement les mœurs de son époque ; d'après M. Rôghi, son père la déclarait supérieure à lui-même pour les figures de jolies femmes ; et d'après M. Baighenn, elle composa un jour pour ce dernier, sur la soie d'une lanterne qu'il voulait offrir à un temple d'Inari, un dessin (représentant un petit chat jouant avec un cerisier en fleurs) si bien réussi que l'artiste, ne pouvant se décider à l'abandonner au dieu, le garda pour lui et le remplaça par une peinture moins parfaite. Elle créa même une industrie nouvelle, qui lui rapporta beaucoup d'argent, celle des « poupées minuscules » (exactement : poupées-graines de pavot (*késhi-ninnio*), ou poupées d'un vingtième de centime (*itchimon-ninnio* ; un *mon* est le centième d'un *senn*), ou poupées-petits-pois (*mamé-ninnio*). Ces petits succès lui donnèrent des idées d'émancipation extraordinaires chez une Japonaise ; « pourvu que j'aie un pinceau, disait-elle, je trouverai toujours de quoi me nourrir et m'habiller » ; et on conçoit qu'ayant de telles pensées, lorsqu'elle était encore la femme de Tômé, elle ne dut guère s'entendre avec sa belle-mère. En somme, son caractère était tout à fait pareil à celui de son père : amour profond de l'art, dédain de tous les soins vulgaires qui concernent l'habitation, la nourriture et le vêtement (sauf une certaine coquetterie pour sa chevelure), activité virile, esprit religieux, et la suite ; elle y ajoutait seulement quelques originalités particulières, comme un beau talent de devineresse (art qui, au Japon, est poussé très loin, d'après l'observation des physiologies, et dont les savants ne devraient pas trop sourire avant de l'avoir eux-mêmes étudié) et, chose plus étrange, le rêve de devenir immortelle à l'aide d'un breuvage chinois (fait avec une plante appelée *fkouré*, qui n'existe pas au Japon). A la mort de son père, elle tomba dans une mélancolie profonde, vécut de quelques leçons qu'elle donnait aux

rendre visite (1); et comme nous étions arrêté devant cette pierre désolée, quelques Japonais, venus près de là pour le culte d'un parent, s'étonnent, nous interrogent avec une politesse curieuse, cherchent dans leur mémoire le nom que nous leur indiquons, retrouvent enfin le vague souvenir d'un fameux peintre de l'école vulgaire, et pour la première fois, par égard pour nous beaucoup plus que par admiration sincère, se découvrent devant la tombe de Hoksai.

Au sortir de l'humble cimetière, vous voilà de nouveau dans une de ces rues laborieuses et tranquilles qui caractérisent Hondjô, en face d'une boutique de tisserand : les navettes du vieux temps courent, d'un va-et-vient monotone et continu, accompagnant de leur éternel murmure une mélodie en mineur que les ouvriers chantent, quittent,

filles des marchands et des chevaliers du voisinage, erra de maison en maison, tantôt chez des parents, tantôt chez des disciples du maître, toujours désolée et comme privée de son âme ; dans l'été de 1851 (4^e année de Kaé), on la vit un jour partir pour la province, l'air égaré, avec un pinceau dans son sein, et depuis lors, elle ne reparut jamais. — Le second fils de Hoksai eut une fille qui, ayant épousé un certain Shirai, prit le nom de Shirai Tatchijô ; celle-ci mit au monde deux fils : l'aîné s'appela Shirai Takayoshi ; le cadet, après être rentré par une adoption dans la famille Kacé, se nomma Kacé Ejiro ; cet arrière-petit-fils de Hoksai, son dernier descendant, est mort depuis une dizaine d'années.

(1) Jusque vers 1892 ou 1893, d'après les renseignements recueillis au monastère de Sékiôdji, un inconnu, qu'on croit être un certain pâtissier poète enrichi par la vente des dessins et des autographes de Hoksai qu'il possédait, venait chaque année, aux deux fêtes des morts (la *bon* des 15 et 16 juillet, et la *kouré* des 30 et 31 décembre), offrir des chrysanthèmes et des parfums devant sa tombe ; trois autres inconnus, qu'on croit être des disciples de Hoksai, lui rendaient le même culte une ou deux fois par an. En 1895, d'après les paroles du supérieur, aucun Japonais n'est venu à la tombe de Hoksai ; elle n'a été visitée que par deux étrangers, un voyageur russe et l'auteur de ce livre.

reprennent par intervalles irréguliers, pour marquer le rythme indolent de leur tâche indéfinie; et vous sentez passer la fuite des heures et des jours, l'oubli que tissent les années rapides. A quelque distance, dans une autre partie du vieux quartier, vous pourrez pénétrer dans un grand monastère, le Hôondji (1), dont l'entrée monumentale (2) annonce un des centres de la fameuse secte de Nitchirenn (3). Si vous vous engagez dans la vaste avenue qui conduit à la porte rouge du sanctuaire principal, et si vous vous arrêtez à mi-chemin, à gauche, devant un des nombreux petits enclos secondaires qu'enferme l'unité de l'ensemble, et qui s'appelle la Fontaine de religion (4), vous apercevez un bâtiment accessoire qu'entoure un petit cimetière. La tombe maîtresse du groupe, celle qui écrase tout de son orgueil, avec ses grilles en fer forgé, son véritable mur de planchettes sacrées, dressé derrière le monument comme une protection contre la familiarité du menu peuple des morts, et ses riches bouquets placés au-devant en touffes luxuriantes, porte une armoirie d'or (5) où vous

(1) Monastère de la Reconnaissance. — Adresse actuelle : Hondjô Hôondji, n° 69.

(2) Un grand bloc de pierre, placé sur la rue devant l'entrée, porte la formule sacrée de la secte : « Namou miôhò renngé kiô. » (Oh ! l'écriture du Lotus de la Loi merveilleuse !)

(3) Illustré saint du xiii^e siècle. (1222-1282). — La secte de Nitchirenn (Lotus du Soleil), s'appelle encore *Hokkê* (Fleur de la Loi).

(4) Hôcenninn. (Autrefois *Daïkioji*, la Grande Religion; mais le nom a été changé, il y a vingt-quatre ans, pour éviter toute confusion avec une autre école de la même secte)

(5) Le *mon*, petite armoirie de famille que tout Japonais porte encore sur le dos de sa toge et sur chacune des manches. Autrefois, les chevaliers (*samourai*) étaient à peu près les seuls à pouvoir posséder une armoirie de ce genre, et c'est ainsi que Hoksai n'en a point sur son tombeau; mais aujourd'hui, l'usage s'est vulgarisé, et beaucoup de tombeaux de marchands s'en parent.

lisez le nom d'un gros marchand d'huiles; en arrière, perdue dans la foule des tombes modestes, se trouve l'humble pierre de Nakajima Icé, le fabricant de miroirs; le bon artisan, comme le grand artiste, a disparu dans l'ombre, sous la gloire montante du commerce. Mais du moins, il n'est pas oublié: les branches de magnolias verdissent sur son tombeau, devant une tasse de porcelaine bleue où on a versé l'eau pure, breuvage des mânes altérés, et de temps en temps les mains pieuses d'une jeune femme (1), fidèle à la mémoire du lointain ancêtre, viennent entretenir sa dernière demeure. Le père obscur a eu plus de bonheur que le fils illustre; il a laissé derrière lui la seule chose peut-être dont les pauvres morts se soucient, des êtres sortis de sa chair, qui continuent directement sa famille et qui viennent quelquefois apporter à son âme la douce chaleur du souvenir.

Jetez maintenant un coup d'œil sur l'ensemble de cette longue carrière d'artiste, que vous venez de suivre pas à pas, depuis la naissance prédestinée du fils de l'artisan de Hondjô jusqu'à la disparition du vieux chef de l'école vulgaire dans un humble cimetière de ce misérable quartier. De tous les petits faits que nous avons accumulés, et qui en disent plus long que de belles considérations générales, vous voyez se dégager un caractère très net, très particulier, très distinct de ce qu'on pourrait supposer d'après les vies des anciens peintres classiques, un

(1) Ce renseignement nous a été donné par le supérieur du monastère, Téoda Dzennô. — Le fait confirme notre hypothèse que Hoksai, fils de Nakajima Icé, avait ensuite renoncé à sa maison pour entrer dans celle de Kaouamoura. (Voy. p. 51, n. 4). Car autrement, la descendante de Nakajima devrait rendre un culte, non seulement à la mémoire de ce dernier, mais aussi à celle de Hoksai.

type de peintre vulgaire en parfaite harmonie avec son milieu, et en même temps une figure d'artiste assez personnelle et assez haute pour pouvoir être mise au rang des plus grandes parmi celles dont l'humanité s'honore, qu'elle admire et qu'elle imite, parce qu'elle a reconnu sur leur front la flamme du feu sacré. Ce caractère puissant peut se résumer dans les deux mots, si justes et si expressifs, qu'une église clairvoyante a inscrits sur la tombe de son fidèle : « Hoksai, fameux original, homme sincère. » A cela se ramène tout l'ensemble de cette curieuse physionomie, pétrie de choses étranges et de choses admirables, mélange harmonieux de bizarreries que les petits esprits critiquèrent, n'apercevant pas qu'elles sortaient du plus profond de l'être, et de pures noblesses qu'ils ne surent pas comprendre, parce qu'elles s'enveloppaient de formes extraordinaires. Ce fils du Japon qui, dans un pays d'une propreté plus que hollandaise, habitait toujours une chambre sale et aimait mieux déménager que de faire nettoyer sa maison ; qui, dans un pays où tous les hommes sans exception se divisent en partisans du thé et en partisans du vin, ne buvait ni vin, ni thé ; qui, dans un pays où l'on n'aime rien tant que de se réunir entre amis pour un petit festin, simple et peu coûteux, mais délicat et servi par des mains élégantes, puis de causer sans fin en fumant du tabac doux, préférerait manger en hâte, avec ses doigts, des nourritures vulgaires et ne possédait chez lui, ni une seule pipe pour lui-même, ni un seul de ces brasiers que l'usage ordonne de présenter tout d'abord aux visiteurs ; qui, dans un pays où la politesse la plus raffinée est regardée comme indispensable au dernier des portefaix, ignorait l'art des révérences graduées, et traversait les rues en habits de paysan besogneux, sans jamais

saluer personne ; qui, en un mot, au rebours de ce qui se produit dans toute société aristocratique, ne tendait pas à imiter les mœurs des classes supérieures, mais à prendre celles des classes inférieures, bien mieux, à vivre en sauvage, et s'excluait ainsi de la communauté générale ; ce dédaigneux, cet intransigeant, ce rêveur devait paraître un fou à tous ses compatriotes, exception faite de quelques très rares amis, et par sa conduite singulière, n'aboutir qu'à supplanter dans les imaginations le joyeux souvenir d'un autre original, Ikéno Daïgha (1), le plus bouffon de tous les peintres. Mais s'il ne fut pas d'accord avec les hommes, il faut croire qu'il était d'accord avec la Providence, amie des âmes naïves, puisqu'elle lui donna de si longues années et une si perpétuelle joie du cœur. Ceux mêmes qui condamnaient ses singularités rendaient justice à sa beauté intérieure. Certes, il était fier : souvenez-vous de son attitude en face des hommes qui pensaient le dominer aisément, en face de l'envoyé du puissant seigneur de Tsougare comme en face du célèbre acteur Baïko ; mais en même temps, il se faisait humble avec les petits, et ne dédaignait pas de dessiner une lanterne pour un brave homme ou un cerf-volant pour un enfant ; il n'était guère poli dans ses rapports sociaux : souvenez-vous de toute sa carrière : mais, à défaut de formes extérieures, il avait la délicatesse intime, et il n'eût pas reçu un disciple transfuge d'un confrère qu'il estimait (2) ; il avait l'esprit

(1) Artiste de l'école chinoise, originaire de Kiôtô, mort en 1775, à l'âge de 53 ans.

(2) Nous avons dit plus haut qu'il avait accueilli un disciple de Ghannkou ; mais il n'estimait pas ce peintre orgueilleux, et de plus, c'était une bonne fortune pour l'école vulgaire de recevoir un élève qui abandonnait en sa faveur la vieille école classique de Kiôtô. —

indépendant : souvenez-vous de ses démêlés avec tous ceux qui voulaient lui imposer leurs idées, avec ses professeurs, avec Bakinn ; mais toute cette raideur fléchissait dès qu'il écoutait les leçons de sa grande et chère institutrice, la

Mais comparez la conduite de Hoksai, lorsqu'il s'agit de ses vrais confrères de Eddo. Un jour, un marchand de tableaux le pria de dessiner, avec Outaghaoua Kniyoshi, une composition qui aurait représenté la lutte de deux fameux escrimeurs d'autrefois, Miyamoto Msashi et Tskahara Bhokdenn ; l'idée venait sans doute de Kniyoshi, jaloux de Kniçada, qui était alors le successeur régulier de leur commun maître, le premier Toyokouni : car Kniyoshi, collaborant à une œuvre de Hoksai, eût reçu un reflet de sa gloire ; Hoksai répondit : « Je n'aiderai jamais Kniyoshi à blesser, en la personne d'un successeur légitime, la mémoire du noble professeur Toyokouni. » Un peu plus tard, Kniyoshi imagina de dessiner l'enseigne d'un montreur de toupies (le jeu des toupies est un des spectacles enfantins qu'on désigne sous le nom de *micëmono*, choses montrées), avec l'aide d'un disciple de Hoksai, et demanda ensuite à ce dernier de le présenter à son maître ; réponse de Hoksai : « Je recevrai volontiers Kniyoshi, qui est un homme de talent ; mais je l'engage à ne pas venir trop souvent chez moi ; car je n'accepterais pas pour disciple un transfuge de la grande famille des Outaghaoua, et d'ailleurs je n'approuve pas qu'un bon artiste de l'école vulgaire dessine des enseignes de bateleurs. » (Témoignage de M. Rôghi.) — Pour comprendre cette dernière réflexion, il faut savoir que les peintres de l'école vulgaire, si dédaignés des classiques, ne méprisaient pas moins à leur tour les spécialistes qui travaillaient pour les enseignes de la foire. M. Rôghi raconte qu'un de ces derniers, Riôghokouhé, étant venu à une réunion de peintres vulgaires, fut mis à une place très inférieure, et que lui-même appelait les autres peintres du titre de *danna* (Monseigneur ; titre que les domestiques japonais donnent aujourd'hui encore à leurs maîtres). — Nous avons déjà parlé de Kniçada (p. 110, n. 2). Quant à Kniyoshi (Sanné Toyokouni), nous ne saurions mieux faire que de donner, dans toute sa naïveté, l'inscription chinoise du monument que ses disciples lui élevèrent en 1873, et qu'on peut voir à Tôkiô dans le monastère de Moukojima Mimenngouri Inari : « Notre professeur s'appelait Kniyoshi. Il avait pour noms de pinceau Itchiyoussai (mot à mot : le premier des braves gens, nom emprunté à Toyokouni premier) et Tchôdrô Shoujinn (mot à mot : le maître de la maison du cerisier mati-

nature, et devant une vérité qu'il ne pouvait rendre, il pleurait (1). Comme homme et comme artiste il fut toujours souverainement sincère, sincère avec les autres

nal); pour nom de famille, Ighouça ; pour prénom, Yaçabourò. Il était originaire de Eddo, où il naquit dans la rue de Ghinnza ; il mourut le 5^e jour du 3^e mois de la 1^{re} année de Bounnkiou (14 avril 1861), âgé de 64 ans ; on l'ensevelit d'abord au monastère de Daïcennnji, de Açaksa Hakkentchò. Son père s'appelait Yanaghiya Yoshiémon. Kniyoshi fut très intelligent dès son enfance : à l'âge de 6 ou 7 ans il aimait à regarder les peintures et à 11 ans, il dessina un Shòki armé d'un sabre, qui était très réussi (Cf., p. 65, n. 4) ; Outaghaoua Toyokouni, qui était alors un des célèbres peintres de l'école vulgaire, (Toyokouni premier), vit cet essai, l'admira et honora l'enfant de ses éloges. C'est pourquoi, un peu plus tard, notre professeur devint disciple de ce maître et étudia sous sa direction pendant de longues années. Toyokouni avait beaucoup d'autres disciples, dont les principaux furent Knimaça, Kninagha, Knimits, Kniyas, Knimare, Knitsoughe, Kninaò, etc... ; tous reçurent la permission de s'appeler Outaghaoua et de s'approprier le caractère *Kni* ; mais après la mort de Toyokouni, ces disciples disparurent les uns après les autres ; Kniçada et notre professeur restèrent les deux seuls peintres illustres de l'école : Kniçada, habile surtout aux portraits de jolies femmes, notre professeur aux figures de guerriers ; et c'est pourquoi son nom fut très populaire. Notre professeur épousa une fille de Saïto, qui lui donna deux filles : l'aînée s'appelait Oiseau (Tori), la cadette Bonheur (Yoshi) ; la première eut une mort prématurée, la seconde épousa Tanghoutchi Kiyé. Notre professeur était ami de Ouméa Kakoudjou, qui l'aida beaucoup dans ses travaux ; durant quarante ans, ils furent intimes. La 6^e année de Méji (1873) correspond au treizième anniversaire de la mort de Kniyoshi ; aussi, nous ses disciples, unis à ceux de Kiyé, nous avons organisé aujourd'hui une cérémonie, et nous avons prié pour le bonheur des mânes de notre maître. Comme la surface de cette pierre est limitée, je ne puis pas écrire tout ce que je voudrais dire encore. — Signé : Tòjò Shinnkò. »

(1) Un jour Ròghi, qui prenait des leçons de Hoksai, disait devant lui à sa fille Ohé, en soupirant : « Je ne sais pas manier aisément le pinceau ; je crois que je ne serai jamais un peintre » Ohé, pour l'encourager, lui répondit avec un rire amical : « Mon père aussi parle comme vous. Depuis son enfance il n'a cessé d'étudier, et mainte-

et sincère avec lui-même. Contemplez son portrait (1) : voyez ce noble front, cette figure maigre de pur ascète, cette bonté et cette franchise qui rayonnent, ce visage jeune sous ce crâne chauve ; le « fameux original » disparaît : vous ne voyez plus que « l'homme sincère ». C'est par là qu'il fut, malgré tout, un beau caractère et un grand créateur, aussi vrai dans ses œuvres que simple dans son existence. Il naquit, vécut et mourut dans un milieu vulgaire, que la destinée ne lui permettait pas de quitter, et partant, il ne fut jamais qu'un artiste de l'école vulgaire ; mais cette classe vulgaire qu'il aimait, il la rendit immortelle, et de cette école vulgaire qu'il incarna, il fit l'école de l'avenir.

nant, âgé de plus de quatre-vingts ans, il étudie encore. L'autre jour, il se croisait les bras et pleurait, désespéré, déclarant que son pinceau n'obéissait pas à sa volonté, qu'il ne saurait jamais donner la vie à un chat ! C'est l'histoire de tous les artistes : mais lorsqu'on s'aperçoit qu'on n'est pas encore habile, n'est-ce pas le commencement du progrès ? » Et Hoksai, courbé sur sa table de travail, hochait la tête : « C'est bien vrai ! C'est bien vrai !... » (Récit de M. Rôghi.)

(1) Portrait de Hoksai, fait un an avant sa mort par M. Sékiné, et reproduit en tête du 1^{er} vol. de *Katsshika Hoksai den*.

CHAPITRE III

L'ART JAPONAIS APRÈS HOKSAÏ

Si vous considérez dans son ensemble l'état de l'art japonais après la mort de Hoksai, vous apercevez toujours les deux courants que vous aviez pu suivre jusqu'à lui, et qui continuent de couler sans se confondre : il y a toujours des artistes du genre classique et des artistes du genre vulgaire ; et il existe encore une clientèle raffinée pour les premiers, une clientèle populaire pour les seconds. Mais le vieux courant classique, si magnifique lorsqu'il traversait les grands domaines de l'ancienne civilisation, ne vous apparaît plus, dans la région défavorable où il est entré avec la civilisation démocratique de l'ère nouvelle, que comme une rivière desséchée dont les minces filets d'eau pure se perdent peu à peu dans un lit de cailloux ; tandis que le courant vulgaire, jeune et fort, puissamment élané entre ses larges rives, passe triomphant, vainqueur, aux acclamations de la foule. C'est Hoksai qui a donné à ses flots cette énergie et cette violence souveraines ; en vain les successeurs du grand artiste seront-ils faibles, languissants, indignes de continuer la tâche du maître : son génie les soulève, les porte malgré eux, saisit tous ces talents dans sa course géante et les enroule dans son tourbillon.

En face de cette puissance et de cette fécondité, la stérilité et la décadence de l'art classique ne sont que plus mani-

festes. Placez-vous vers le milieu du xix^e siècle, à l'heure où Hoksai disparaît, et voyez quels sont les pauvres restes des grandes écoles d'autrefois. L'école bouddhiste est presque éteinte; car n'ayant plus pour se soutenir ni les immenses richesses de ses époques florissantes, ni l'aide efficace des personnages influents, presque tous passés au shinntoïsme officiel, ni par conséquent les précieux loisirs que donnait à ses moines l'absence de soucis pécuniaires, elle ne saurait trouver désormais, ni en elle, ni au dehors, les éléments nécessaires à l'éclosion des grandes œuvres; et on ne citera guère, en notre siècle, que le nom d'un seul et dernier représentant des vieilles inspirations évanouies, celui de Kano Kadzounobe (1). L'école proprement japonaise, celle des Toça, a déjà perdu les Smiyoshi Hiroyouki (2) et les Smiyoshi Hironao (3), morts dans les quinze premières années du siècle; un de ses bons artistes, Toça Mitsouats (4), lui est enlevé en 1852, et son plus illustre chef, Smiyoshi Hiroçada (5), en 1864; il ne lui restera plus que quelques peintres de bien moindre envergure, les Smiyoshi Hirokata (6), les Toça Mitskiyo (7),

(1) Il florissait dans la seconde moitié de notre siècle. On peut voir une de ses meilleures peintures, représentant « les seize rakan » (disciples du Bouddha), dans le temple de Foudô, à Narita, près Tôkiô.

(2) Mort en 1811. (Cf. p. 69, n. 1).

(3) Fils du précédent, mort en 1814.

(4) Descendant direct de Toça Mitsouoki (voy. p. 36, n. 1) par son père Mitssada, son grand-père Mitsyoshi, son arrière-grand-père Mitsouké et enfin Mitsnari, fils de Mitsouoki.

(5) Ou Hirotsoura; fils de Hironao (Cf. n. 3).

(6) Mort en 1883.

(7) Fils de Mitsouats (Cf. n. 4). — Mort en 1871. Le meilleur des derniers Toça, qui ne sont plus représentés aujourd'hui que par Mitstaké, peintre bien inférieur à ses devanciers. (Voy. *Nihon bijuts Gahô*, vol. I, fasc. 12, pl. 5.)

les Toça Mitsboumi (1), pour la porter jusqu'à notre âge. L'école chinoise ne peut plus s'enorgueillir des Shiko Sôrin (2), des Ouishi Kéçaï (3), et son maître le plus éminent, Tani Bountchiô (4), le prodigieux évocateur des grandes sauvageries de la nature japonaise, « le vieux qui enlevait les montagnes » (5) et plantait le Fouji vivant sur son papier, est enterré depuis 1840; le genre nouveau qu'il a fondé sera représenté encore par nombre d'artistes, hommes et femmes, de sa propre famille (6) et par une belle série de disciples (7), mais tous d'un talent bien inférieur au sien, et en dehors de sa suite, l'école chinoise ne produira plus guère qu'un seul nom brillant, celui de Harouki Nammé (8), le fin coloriste de paysages délicats, d'oiseaux et de fleurs. L'école de Kano est peut-être encore plus épuisée; si son nom glorieux continue de retentir, c'est seulement comme un lointain écho des bruyantes vic-

(1) Petit-fils de Mitsuki, lequel florissait vers 1800. Mort récemment.

(2) Paysagiste et peintre d'oiseaux qui florissait vers 1820.

(3) Appelé aussi Inn ou Shkoumé, chevalier du seigneur Okon-daïra et peintre d'oiseaux, qui florissait au commencement du siècle.

(4) Cf. p. 78, n. 4. Les peintures auxquelles nous faisons allusion furent publiées surtout dans le *Nippon Mézan dzoué* (Tableau des montagnes célèbres du Japon), 3 vol., 1810. — Cf. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 7, série des maîtres anciens, pl. 4, et surtout vol. II, fasc. 3, pl. 16.

(5) *Shazannrô*.

(6) Son fils Bounnji, sa fille Kitsouji, son beau-fils Bounnits, ses sœurs Shioukô et Rannkô et son petit-fils Bounni, artiste vivant.

(7) Au nombre d'une douzaine, qui ont continué son style jusqu'à nos jours.

(8) Connu aussi sous les noms de Shiouki, Rishô et Kôounshô. Mort en 1878. (Voy. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. II, fasc. 3, série des vieux maîtres, pl. 18.)

toires du xvi^e siècle ; Icenn Hôghenn (1) est mort, et ne sera remplacé ni par son fils Sécenn Hôghenn (2), ni par son petit-fils Shôcenn-inn-hôinn (3) ; ces beaux titres d'honneur sont tombés, de siècle en siècle, comme de lourds manteaux qui maintenant écrasent des épaules trop faibles, et la maigreur des talents n'en ressort que mieux sous ces dépouilles des ancêtres géants. Restent les écoles à demi indépendantes, celle de Kôrinn, celle de Shijô ; et ce sont, en somme, les seules où on sente encore palpiter la vie. Mais le rénovateur de la gloire de Kôrinn, Hôits (4), le noble abbé dont la main exquise fit envoler tant de gracieux oiseaux, meurt en 1828, ne laissant que cinq ou six disciples sans grande âme (5), et les délicates floraisons qu'il avait fait épanouir dans le champ de l'art industriel se fanent dès que paraît le génie brûlant de Hoksai ; tandis que l'académie de Shijô, si florissante à Kiôtô et à Ohçaka à l'heure même où Eddo acclamait le plus ardemment notre artiste, si justement fière de ses admirables peintres d'oiseaux et de fleurs, les Matsmoura Kéboun (6), les Mori Ippô (7), les Hoyenn (8), surtout de son illustre Ghannkou (9), l'organisateur d'une nouvelle victoire artistique

(1) Mort en 1828. — Lointain parent du fameux Taniou, par son père Mitchinobe, son grand-père Hiçanobe, son arrière-grand-père Tchikanobe, et son quatrième ancêtre Tsounénobe, fils de Naonobe, qui était frère de Taniou.

(2) Appelé aussi Oçanobe et Kaïshinnçai.

(3) Appelé aussi Maçanobe ; mort en 1880.

(4) Fils du seigneur Sakai Outa-no-Kami et supérieur du temple de Nishi-Honggandji, à Kiôtô.

(5) Son fils Oho, et ses élèves Kiits, Shiouits, Koçon, Kôits, Hôni.

(6) Appelé aussi Shiçô et Kaké. Il florissait vers 1830. Mort en 1844.

(7) Il florissait vers 1835.

(8) Il florissait vers 1840. Fondateur de la branche d'Ohçaka.

(9) Voy. p. 19, et *pass*.

du vieux style, perd tous ses meilleurs représentants vers le milieu du siècle (1), et tombe pour toujours, moins de trente ans après (2), ensevelie dans la gloire suprême de Bounrinn (3) et de Yoçaï (4).

A cette fière décadence d'un art noble qui se meurt parce qu'il s'est obstiné à vivre au sein d'une civilisation hostile, opposez l'invincible essor de l'école vulgaire, consciente de sa force et sûre de son public. En dehors même de la branche maîtresse sortie de Hoksaï, que d'autres branches vivaces et florissantes ! Voici d'abord, à la fin du XVIII^e siècle, celle des Katskaoua, élèves de Katskaoua Shounshô (5), et successeurs de la brillante lignée des Torii (6) dans le genre des figures d'acteurs et des scènes de théâtre ; sous leurs pinceaux, tous les héros d'autrefois revivent, abaissés sans doute et vulgarisés par l'emphase un peu grossière que l'art dramatique prête toujours à ses personnages, mais puissamment tragiques

(1) Les trois meilleurs élèves de Ghannkou, son neveu Ghanurio, fidèle du prince Ariçoughaoua, son gendre Ghanntok (connu aussi sous le nom de Rennzan, dont il signa ses décorations du palais impérial) et son fils cadet Ghanntaï, autre décorateur du même palais, disparaissent, le premier en 1852, le second en 1859, le dernier en 1863.

(2) Bounrinn et Yoçaï meurent en 1878.

(3) Merveilleux paysagiste et l'un des plus poétiques décorateurs du palais impérial. (Voy. le *Nihon bijouts Ghakô*, vol. I, fasc. 3, série des vieux maîtres, pl. 9, et fasc. 12, *id.*, pl. 2.)

(4) Le plus brillant élève moderne de l'école, et le seul qui ait eu le bon esprit de se dégager des motifs habituels qu'elle empruntait à la nature, pour peindre de préférence la figure humaine et faire revivre tous les personnages fameux de l'histoire nationale avec un sens parfait des caractères et des époques.

(5) Voy. p. 59, n. 5.

(6) Fondée par Torii Kiyonobe, vers 1700, continuée par Torii Kiyomas et Torii Kiyomits, et portée à sa perfection à la fin du siècle par Torii Kiyonigha. (Cf. p. 82, n. 9.)

dans leurs costumes flamboyants, avec leurs attitudes superbes et leurs masques qui respirent la terreur ; en même temps, ces peintres excellent dans un autre genre, tout de grâce et de charme, et évoquent par milliers ces jolies figures de femmes galantes qu'un des leurs, Kitaghaoua Outamaro (1), sait représenter avec tant d'exquises élégances. Puis, dans la première moitié du xix^e siècle, ce sont les Outaghaoua, élèves d'Outaghaoua Toyohar (2), les Toyokouni (3), les Kniçada (4), les Kniyoshi (5), qui reçoivent l'héritage des Katskaoua, continuent leur tradition théâtrale et l'élèvent à son plus haut degré de splendeur ; eux aussi élargissent leur champ d'action, illustrent des romans et des nouvelles, peignent des images pour les enfants, et pour les hommes des figures de guerriers ; et leur école produit enfin le merveilleux Hiroshighé (6), ce pompier de Eddo qui devint le plus grand paysagiste du siècle. Tandis que les Katskaoua et les Outaghaoua se livrent ainsi surtout à la reproduction des scènes de théâtre, un autre genre, qu'on peut appeler celui des « guides illustrés (7) », se développe d'une manière étonnante au sein d'une école voisine, que représentent surtout, à la fin du xviii^e siècle,

(1) 1754-1806. — Voy. « Outamaro », par M. Edmond de Goncourt. (Paris, 1891.)

(2) Mort pendant l'ère Bounnka (1804-1818).

(3) Toyokouni premier. — Mort en 1828, à 56 ans.

(4) Toyokouni second. — Mort en 1865, à 78 ans. (Cf. p. 110, n. 2.)

(5) Toyokouni troisième. — Mort en 1861, à 64 ans. (Cf. p. 123, n. 2.)

(6) Mort du choléra en 1858. Les principales œuvres de cet artiste furent publiées vers 1850. Ses séries de paysages de Eddo et de ses environs, du mont Fouji, de la grande route du Tôkaïdô, avec ses cinquante-trois sites célèbres, jouissent aujourd'hui encore de la même vogue qu'au moment de leur apparition.

(7) Le nom usuel, *mesho*, signifie : « sites fameux. »

Takahara Shiontchôsaï (1), l'auteur du plus fameux recueil sur Kiôtô (2), et au commencement du XIX^e, Haccéghaoua Settan (3), l'auteur du plus fameux recueil sur Eddo (4) ; entre les deux se place Ishida Ghiokzan (5), qui dans ses œuvres ajoute à ce thème favori de son groupe (6) l'illustration des vies de quelques grands héros japonais (7) ; grâce aux livres de ces artistes, vous pouvez suivre en esprit toutes les routes célèbres du pays, refaire les voyages aux sites connus, admirer en chemin les mille beautés d'une nature prodigieusement variée, et si vous vous arrêtez avec eux dans les principales cités, vous verrez se dérouler sous vos yeux toute l'existence pittoresque de jadis, avec les mœurs, les coutumes, les fêtes locales qui constituaient l'originalité de chaque province. Nous n'avons rappelé que quelques groupes généraux, avec quelques-uns des noms éminents qui s'y dressent ; mais autour de chacun de ces foyers de travail, autour de chacun de ces hommes féconds, que d'artistes brillants, que de confrères et de disciples, par dizaines et par centaines, d'ère en ère et jusqu'à nos jours ! Quel prodigieux épanouissement de cette école vulgaire, d'abord si humble ! Pourtant, les divers genres que nous avons indiqués, et parmi eux surtout le genre théâtral qui les domine, ne peuvent suffire

(1) Contemporain de la première partie de la carrière de Hoksai.

(2) Le « *Miako mesho* » (1786).

(3) Il florissait vers 1835.

(4) Le « *Eddo mesho dzoué* » (Endroits fameux de Eddo), en 20 vol. (1832-1836).

(5) Il florissait vers 1800.

(6) Il l'étendit même à la description de la Chine, dans le « *Tôdô mesho dzoué* » (Lieux célèbres de la Chine), en 6 vol. (1805).

(7) Notamment le « *Ehon Taïkoki* » (Biographie illustrée de Hidéyoshi), en 84 vol. (1798-1808).

à la gloire d'une école qui se vante de peindre le monde (1) ; il faut qu'une de ses meilleures équipes de travailleurs descende de la scène, aborde la réalité brutale et la transporte dans des œuvres sincères ; il faut qu'à la convention succède la vie ; et telle est précisément la mission que va remplir l'école de Hoksai.

Il est vrai que Hoksai ne fut jamais professeur, au sens étroit du mot, et qu'il ne groupa autour de lui aucun atelier d'élèves ; il avait trop de bon sens pour ne pas comprendre que l'éducation est plus nuisible qu'utile, si elle tend à autre chose qu'à donner un éveil discret, et à conseiller quelques méthodes générales ; il se refusa donc toujours à enseigner ce qui doit être appris (2), et il fit bien. Mais, à défaut de leçons pédantesques, ses disciples reçurent de lui de merveilleux exemples, et son œuvre fut le levain puissant qui allait soulever des milliers d'esprits. Cette large influence, destinée à se propager dans toutes les régions de l'art et à remuer jusqu'en ses plus intimes profondeurs la multitude des artisans populaires, s'exerça d'abord dans le petit cercle de sa famille. Son premier disciple, ce fut sa fille Ohé (3) : et la vaillante artiste mérite certes bien d'être mise en tête de la lignée ; rien de plus curieux que cette physionomie de jeune fille, indépendante et virile, seule héritière par le sang d'un génie dont ni ses sœurs aînées, ni ses frères n'avaient rien su recueillir.

(1) Cf. p. 44, n. 4.

(2) Au dire de tous ses contemporains, Hoksai n'aimait pas à enseigner : lorsqu'un jeune peintre lui demandait des leçons, il lui donnait ses propres œuvres comme modèles, le laissait travailler seul et, l'essai achevé, lui indiquait seulement ses principales fautes. (Témoignage de M. Rôghi. — Cf. p. 404, n. 4.)

(3) Voy. p. 417, n. 4, et *pass.*

lir, qu'elle représenta si excellemment dans son genre favori, celui des figures de femmes, et qu'elle transmet elle-même à de nombreux élèves. Puis vient un disciple de la première heure, Yanaghighaoua Shighénobe (1), qui, après avoir étudié la manière des Outaghaoua et celle de Hoksai, épousa sa première fille, reçut son nom de Raïto et se rendit fameux par maintes illustrations des livres du jour. Outre ces membres de sa famille, notre peintre forme nombre d'élèves, dont quelques-uns meurent avant la fin de sa longue carrière de patriarche, tandis que les autres lui survivent et lèguent sa méthode à une foule d'imitateurs éloignés. Si vous cherchez à dresser la liste de ces disciples directs, vous retrouverez encore bien des noms, fameux ou obscurs, mais dont la filiation est certaine : Ouôya Hokké (2), un poissonnier amoureux des choses de l'esprit, qui abandonna son métier pour se mettre à l'école de Kano Youcenn, puis à celle de Hoksai, produisit

(1) Nom de famille, Szouki; prénom familial, Djoubé. Le nom sous lequel il est le plus connu vient de ce qu'il avait d'abord habité à Hondjô Yanaghighaouatchô (rue de la Rivière-des-Saules). Il illustra, surtout entre 1813 et 1820, quantité de livres de tout genre, dont nous ne donnerons pas la liste, car le total auquel nous arrivons ne s'élève pas à moins de cent volumes; et entre temps, il faisait des voyages à Ohçaka ou s'amusait à fabriquer des poupées. Il mourut en 1832, âgé de 50 ans, tandis qu'il était occupé aux dessins du *Kiokakden* (Vies d'hommes bizarres) de Bakinn qui furent continués par son disciple Djouzan. (Cf. p. 117, n. 1)

(2) Nom de famille, Iouakbo; prénoms familiaux, Hatsougoro et Kinnémon; noms de pinceau, Koçai et Kienn. Son nom de Ouoya veut dire: marchand de poissons. Entre autres ouvrages, il publia la « Hokké Manggha » (les Esquisses variées de Hokké). Il mourut pendant l'ère de Temmpô (1830-1844). Sur sa pierre tombale, qui se trouve à Aoyama Rippôdji, on peut lire: « Tombeau de Kiennrôdjinn Hokké. — Il était habile artiste; il aima toutes sortes d'études; il conservait chez lui plusieurs milliers de livres. »

dans le style de ce dernier, après s'en être inspiré par de vastes lectures, quantité de peintures qu'on a peine à distinguer de celles du maître, et laissa lui-même, en la personne de Kakouté Harounobe (1), un élève distingué, fin poète et illustrateur fécond ; Téçaï Hokba (2), le gaucher qui dessina tant de sujets pour les livres romanesques et peignit tant de tableaux minutieux, puis reçut la tonsure et légua son nom à deux bons disciples, Itsba et Youba ; Shinnsaï (3), ainsi baptisé au temps où Hoksai s'appelait Shinncé, et qui fut un des meilleurs auteurs d'illustrations pour les poésies légères ; Taïto (4), l'aubergiste qui se fit artiste et tenta de voler le nom de son maître ; Hokcenn (5), Katsshika Hoksou (6), Hokoudjou (7), autres bons peintres de Eddo qui, comme les précédents, furent des disciples de la première heure ; Taouaraya Sôri (8),

(1) Nom de famille, Yashima ; prénom familial, Onokitchi ; nom de pinceau, Tékôkio ; nom de plume, Horikaoua Tarô. Son fils Ghoké fut un peintre habile comme son père.

(2) Nom de famille, Ariçaka ; prénom familial, Ghorohatchi ; nom de pinceau, Shounshounçai. Ses principaux ouvrages parurent surtout entre 1803 et 1813.

(3) Prénom, Maçayouki ; prénom familial, Handjirô ; nom de pinceau, Riourioukio. Ses ouvrages sont peu nombreux. (Cf. p. 70.)

(4) Voy. p. 88, n. 1, 2, 3, 4.

(5) Nom de pinceau, Tôennrô (ne pas le confondre avec Katsshika Hokcenn, cité plus loin).

(6) Nom de famille, Shima ; prénom, Djoucenn ; noms de pinceau, Souitéçai, Kankanrô, Rannçai, et un nom spécial, Tôkio (demeure de l'est ; ne pas confondre avec Tôkiô, capitale de l'est), qu'il prenait seulement lorsqu'il dessinait à la manière chinoise. Il publia d'assez nombreux ouvrages, surtout entre 1808 et 1813.

(7) Prénom Icé ; nom de pinceau, Shoté. Il illustra un petit nombre d'ouvrages vers 1810.

(8) Voy. p. 70, n. 2, et cf. aussi p. 63, n. 5.

le quatrième du nom ; Hokkououn (1), un charpentier que Hoksai aima pour sa simplicité de caractère et qui, après avoir reçu ses leçons, alla répandre à Nagoya la gloire de l'école ; Boksenn (2), cet autre habitant de Nagoya chez qui Hoksai commença de dessiner son plus immortel chef-d'œuvre ; Takaï Sannkouro (3), l'industriel lettré chez qui il passa un an dans la province de Shinnshiou ; Katsshika Hokaï (4), de Eddo, auteur d'illustrations estimées ; Riouté Shighéhar (5), de Ohçaka ; Katsshika Raïshiou (6), Katsshika Raïcenn (7), Katsshika Hôkougha (8), Katsshika Hokoumok (9), Katsshika Hokshiou (10), Katsshika Hokkouenn (11), artistes dont les noms et quelques rares travaux sont seuls parvenus jusqu'à nous ; Hokougha (12), un pauvre peintre dont la seule richesse était une provision d'excellentes couleurs qu'il distribuait généreusement à tous ses amis, et qui, à en juger par ses tableaux, ne semble pas en avoir gardé beaucoup pour

(1) Prénoms familiers, Kiougorô et Bounngorô ; nom de pinceau, Tôzaïnan. Lui aussi publia ses « Esquisses variées », la *Hokkououn Manggha*.

(2) Noms de pinceau, Hokté, Tôkôrô, Ghekkoté, Hiakçai. — Cf. p. 89, n. 1.

(3) Appelé aussi Kôdaé. — Voy. p. 94.

(4) Nom de pinceau, Ehçai.

(5) Nom de famille, Yamaghoutchi.

(6) Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il était originaire de Eddo et qu'il fut disciple de Hoksai.

(7) Disciple dont le nom seul nous est resté.

(8) Même obscurité. (Ne pas le confondre avec Hôté Hokougha, cité plus loin.)

(9) Auteur de quelques illustrations publiées vers 1810.

(10) Aucun renseignement sur son compte.

(11) *Id.*

(12) Nom de pinceau, Hôté. (Témoignage du libraire Mourayouki.)

lui-même ; Hokghiou (1), Katsshika Hokriou (2), Kats-hika Taiïts (3), Katsshika Hokouïts (4), Katsshika Hokmé (5), Katsshika Hokko (6), Katsshika Taiço (7), Katsshika Hokouyo (8), Katssika Téïts (9), Hokdô Bokzan (10), Tònô Shiounré (11), Hakoué (12), encore des noms presque inconnus ; Raïshiou (13), qui, dit-on, réussit assez bien à imiter la manière de peindre des Hollandais ; Ghessaï Outamaça (14), de Nagoya ; Hkoué (15), Hokshiou Sekkaté (16), Hokouyo (17), trois peintres qui firent fleurir la branche d'Ohçaka ; Katsshika Içaï (18), de Eddo,

(1) Son nom seul nous est parvenu.

(2) *Id.*

(3) *Id.*

(4) Nom de pinceau, Kokéçaï.

(5) Aucun renseignement.

(6) Nom de pinceau, Ghakiôdjinn.

(7) Originaire de Nagoya.

(8) *Id.*

(9) *Id.* — Nom de famille, Konndô. Kiôçaï disait que ce disciple était mort vers 1875.

(10) Aucun renseignement.

(11) *Id.*

(12) Nom de famille, Fkoutchi.

(13) Nom de famille, Yaçouda ; prénom, Naôyoshi ; prénom familier, Shighéhira ; nom de pinceau, Bounnkaken. (Renseignement du *Boukô nemmpió*).

(14) Nom de famille, Noumata. (Signalé dans le *Dennshinn Gha-kiô*.)

(15) Nom de pinceau, Sekkarô.

(16) Nous ajoutons à son nom commun son nom de pinceau Sekkaté, pour le distinguer d'un autre Hokshiou cité plus haut (p. 137).

(17) Nom de pinceau, Sennkakouté. (Ne pas le confondre avec Katsshika Hokouyo, de Nagoya, cité plus haut.)

(18) Nom de famille, Shimizou ; prénom familier, Shôji ; nom de pinceau, Souïokenn. Sa vie de Nitchirenn (*Nitchirenn Shôninn itchidaï dzoué*), en 6 vol., date de 1858 ; mais la plupart de ses œuvres ont paru un peu avant l'ouverture de l'ère de Méji (1868).

qui semble avoir puisé surtout ses inspirations aux sources bouddhistes et qui composa notamment, pour une vie du saint Nitchirenn, des dessins dignes de son maître ; Katsshika Hokshiou Tsnémaça (1), Katsshika Hokké (2), Katsshika Hoksenn (3), dont les œuvres sont perdues ; Ghaçandjinn (4), de Eddo, bon dessinateur de sujets pour les poésies légères ; Katsshika Maçahiça (5), disciple probable du maître, dont il visitait le tombeau il y a peu d'années ; peut-être encore Katsshika Hoksai (6), un inconnu qui signa de ce nom les peintures exécutées sur la porte d'un temple, plusieurs années après la mort de Hoksai lui-même ; enfin, Katsshika Tcits (7) et Katsshika Hokoui (8), qui devinrent élèves du vieillard dans les dernières années de sa carrière, vécurent longtemps dans la capitale, et ne paraissent être morts que depuis peu. En tout, près de cinquante disciples.

Parmi tous ces dépositaires d'un grand nom, la plupart sont restés dans une obscurité qui contraste étrangement avec la gloire du maître, et il faut croire qu'ils méritèrent ce destin ; les meilleurs d'entre eux, comme Hokké,

(1) Nous ajoutons son prénom Tsnémaça pour le distinguer du Hokshiou cité à la n. 16 ci-dessus

(2) Nom de pinceau, Shounnioçaï.

(3) Nom de pinceau Ghaké Rôjinn Mandjicaï.

(4) Ses dessins se trouvent dans le *Kiôkashiou* (Recueil de poésies légères)

(5) Un des trois inconnus qui visitaient la tombe de Hoksai une ou deux fois par an, et le seul qui ait laissé son nom sur les registres du monastère. (Cf. p. 449, n. 1.)

(6) Voy. p. 88, n. 4.

(7) Avant de devenir disciple de Hoksai, il s'appelait Koubota Tsnéjirô. D'après M. Rôghi, il mourut à Tôkiô il y a peu d'années.

(8) Nom de famille, Fkao ; nom de pinceau, Hakousandjinn Pour sa mort, même renseignement.

Hokba, Hokououn, Içaï, ne furent guère que de merveilleux élèves, copiant le style de Hoksai à s'y méprendre, mais aussi, dès qu'ils voulaient inventer, glissant à des recherches inférieures, à des grâces voulues, à des enjolivements où n'éclatent plus ni la vigueur, ni la vie, ni la robuste santé du vieux peintre ; Hoksai n'avait pas eu de vrais ancêtres, et il ne devait pas avoir de vrais héritiers. Ses plus dignes successeurs ne furent pas les disciples directs qui se paraient de son nom : ce furent les grands artistes, originaux et indépendants, qui, sans prétendre le suivre, reçurent néanmoins sa marque et conservèrent son esprit. C'est dans cette école vague, flottante, toute spirituelle, beaucoup plus que dans l'école régulière et positive, qu'il faut chercher l'influence réelle de Hoksai. Or, parmi ces libres imitateurs, que de fameux artistes ! Kéçai Ehcenn (1), le franc buveur qui, lorsqu'il était à jeun, produisait tant d'illustrations merveilleuses ; Kikoutchi Yoçai (2) lui-même, le classique, qui ne put s'empêcher d'étudier Hoksai et dont les œuvres prouvent qu'il s'en souvint ; Shôfou Kioçai (3) surtout, « le singe ivrogne

(1) Appelé aussi Ikéda. Il florissait entre 1825 et 1845, et publia d'excellents ouvrages dans le style des « Esquisses variées » de Hoksai. D'après le *Oukiyoé rouikô*, il eût vendu sa toge pour avoir du vin de riz, et après une phase artistique très brillante, abandonna brusquement ses pinceaux, en disant que, comme toute apogée a son déclin, le mieux est de s'arrêter dès qu'on est parvenu à faire quelque chose.

(2) Voy. p. 131, n. 4.

(3) Ou Kaouanabé Kiôçai. Né en 1831, mort en 1889. Ses principales œuvres ont paru entre 1870 et 1880. Voy. sur ce peintre les « Promenades japonaises » de M. Guimet, « Tôkiô-Nikkô », pp. 179 seq. — A l'heure où nous écrivons, les disciples de Kiôçai se préparaient à lui élever un monument, qui manque encore au grand inspireur de cet artiste secondaire.

et fou », l'incorrigible bohème, qui malgré tout fut le dernier et le meilleur représentant du maître, le lointain héritier de sa verve géniale et de son puissant coup de pinceau. Mais si vous voulez mesurer encore mieux l'étendue et l'intensité de cette influence, laissez les hautes têtes du monde artistique et descendez dans le peuple, dans la région obscure où des milliers d'artisans travaillent sans relâche à décorer les innombrables objets de la vie usuelle ; voyez ces bronziers, ces potiers, ces laqueurs, ces sculpteurs sur bois ou sur ivoire, tous ces modestes ouvriers dont les créations étonnent l'Occident ; observez cette belle renaissance moderne, ce jeune essor des industries de luxe qui peu à peu se dégagent des antiques formules, tous ces essais tentés par des artisans dignes de leurs vieux devanciers, doués de la même foi et de la même conscience artistique, en route vers un idéal plus libre et plus vrai. Où ont-ils été chercher leurs modèles ? Presque toujours dans les dessins de Hoksaï. De qui tiennent-ils leurs nouveaux sujets ? De Hoksaï. Qui a donné à leur main l'allure de la vie ? Hoksaï.

Ainsi, l'école vulgaire s'élève de plus en plus, et cela, à la suite du maître. Visitez les deux salons de peinture que les derniers classiques et les jeunes novateurs opposent chaque année l'un à l'autre, dans le parc d'Ouéno (1), et comparez : chez les classiques, les vieux styles japonais triomphent encore, mais de plus en plus atteints par le progrès, entraînés aux libertés de l'école vulgaire ; chez

(1) L'exposition des peintres classiques n'est autre que celle de l'école des beaux-arts officielle. (*Bijouts Ghakko.*) Le titre choisi par l'association des jeunes novateurs est *Méji bijouts-Kaï*, qui signifie mot à mot « Société de beaux-arts de l'ère de Méji », mais qui au fond veut dire : « Société de l'art nouveau et éclairé. »

les novateurs, tout est peint sous la double influence concordante du genre vulgaire et du genre européen ; ni l'une ni l'autre des deux écoles rivales ne présente de bien grandes œuvres ; mais il y a entre elles cette différence que la première sent la mort et que, si la seconde n'a pas encore trouvé la vie, elle s'y prépare ; c'est dans son sein que s'élabore l'avenir. La gloire de Hoksai monte : l'Europe et l'Amérique le célèbrent, le proclament le premier peintre de son pays, le placent au rang des plus grands génies de l'univers (1) ; et au Japon, si les hautes classes le dédaignent encore (2), le peuple l'aime : or, dans un empire que la démocratie envahit maintenant comme tous les autres, c'est fatalement le goût du peuple qui finira par prévaloir. Hoksai a abaissé l'art de sa nation, mais il lui a infusé une vie nouvelle ; il a élargi le vieux palais de délices, et il en a ouvert les portes toutes larges aux fêtes de la multitude ; les délicats ont peut-être le droit d'expri-

(1) M. Duret : « Le jugement des Européens l'a placé en tête des artistes de sa nation. » (*Gazette des beaux-arts*, deuxième période, t. XXVI.) M. Gonse : « Hoksai est un des plus grands peintres de sa nation ; à notre point de vue européen, il en est même le plus grand, le plus génial... Il peut être placé à côté des artistes les plus éminents de notre race... Un talent si complet et si original doit appartenir à l'humanité. » (*L'Art japonais*, vol. I, p. 269.) — Cf. Morse (*American art Journal*, 1880), F. V. Dickinns (*The hundred views of Fuji*, 1880, introduction), W. Anderson (*The pictorial arts of Japan*), etc.

(2) On croit volontiers en Europe que le jugement des Japonais sur Hoksai s'est transformé devant l'enthousiasme de la critique occidentale : « Les Japonais, dit M. Duret, ont universellement reconnu en lui un de leurs grands hommes ; » et telle est aussi l'opinion de M. Gonse. Mais, en réalité, le sentiment de la société lettrée est aujourd'hui exactement ce qu'il était il y a cinquante ans : le vulgaire continue d'adorer Hoksai comme un dieu du dessin, l'élite de le considérer comme un artiste de troisième ordre.

mer quelques regrets : mais à coup sûr, au Japon comme ailleurs, leurs plaintes seront vaines, et rien n'empêchera l'école vulgaire d'escalader les marches sacrées à la suite de son grand initiateur.

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

« Comment transmettre aux âges futurs, comment porter à la connaissance des frères lointains que séparent de nous des milliers de lieues, l'esprit et l'apparence de toute la joie et de tout le bonheur qui remplissent l'univers ? L'art seul peut perpétuer la réalité vivante des choses de ce monde, et le seul art capable d'un tel bienfait, c'est l'art vrai qui réside dans les royaumes du génie. Le rare talent du maître Hoksai est bien connu dans tout le pays. Cet automne, par fortune, dans ses voyages vers l'ouest, il a visité notre ville ; il y a fait la connaissance de Bokcenn, celui qui habite la maison du clair de lune, pour leur plus grand plaisir à tous deux ; et sous son toit, il a rêvé et exécuté quelque trois cents compositions. Les choses du ciel et de Bouddha, la vie des hommes et des femmes, les oiseaux même et les bêtes, les herbes et les arbres, il a tout embrassé, et sous son pinceau ont surgi toutes les phases et toutes les formes de l'existence. Depuis quelque temps, le talent de nos artistes semblait déchoir ; la vie et le mouvement faisaient défaut à leurs productions, et leur main était impuissante à rendre leurs pensées. Mais dans les esquisses variées que nous vous présentons ici, quelle sin-

cérité et quelle vigueur admirables ! Le maître a essayé de donner la vie à tout ce qu'il a dépeint, et la joie et le bonheur qui s'y trouvent si fidèlement exprimés démontrent pleinement sa victoire. » Ainsi débute la préface composée pour le premier volume du chef-d'œuvre de Hoksai (1) ; et ce que Kedjiou écrivait ici de la « Manggha », on peut le dire de l'œuvre entier du maître. Cet œuvre extraordinaire est un monde, en effet ; c'est la résurrection, étonnamment fraîche et originale, de tout ce qui a vécu sous le ciel du Japon durant des siècles ; et quelque jugement qu'on porte sur l'esthétique du peintre, on doit reconnaître que jamais aucun homme, dans l'histoire de l'art, ne fit germer sur un aussi vaste champ une moisson aussi prodigieuse. Dans l'ordre des choses de la nature, dans l'ordre des choses humaines, dans l'ordre des choses divines, il a recueilli à peu près tout ce que savaient, faisaient ou rêvaient ses compatriotes ; il a dépeint au jour le jour, par quatre-vingts ans de travail sans trêve, tout l'univers connu de son pays et de son temps ; et le formidable ensemble qu'il a ainsi créé est comme un tableau gigantesque où revit, sur le fond donné par la nature d'une des plus belles contrées du globe, dans un splendide décor de paysages merveilleux, d'animaux et de fleurs étranges, une puissante société féodale, en pleine action, avec derrière elle tout un glorieux passé d'histoire et de légendes, et au-dessus d'elle, dans la région mystique où planent les espoirs et les terreurs de l'homme, tout un monde de dieux.

(1) Cf. p. 91, n. 1.

CHAPITRE PREMIER

LA NATURE

I

Le fond du grand tableau peint par Hōksai, c'est le paysage japonais ; et il faut avouer qu'on ne saurait imaginer un plus heureux cadre pour le drame à la fois tragique et souriant qui va s'y dérouler. Ce paysage, que nous jugeons en Europe d'après des dessins de paravents, et que par suite nous nous imaginons volontiers comme quelque chose de très joli, d'un peu mesquin, comme une miniature pétrie de gentillesse précieuses, ne répond qu'en partie à une telle idée : à côté de la face exquise, qui existe, il y a aussi la face sublime ; et le vrai charme de cette nature complexe réside précisément dans l'intime mélange de la grâce et de la grandeur. Par son assise géologique, le Japon se trouve au bord du plus formidable abîme de la terre : les trois mille huit cents mètres du mont Fouji se dressent à deux pas de ce creux du Pacifique, le plus profond qu'ait sondé la science, où vous pourriez entasser deux Fouji l'un sur l'autre sans que la monstrueuse tour pût arriver à plus d'un kilomètre au-dessous de la surface des eaux ; le pauvre archipel, suspendu à la marge de cet effroyable précipice où une convulsion nouvelle pourrait l'engloutir tout entier, est en même temps placé sur la zone des grands volcans qui font une ceinture

de feu à la terre : sous ses fondations palpite encore, intense et sauvage, l'activité des âges primitifs, l'incendie éternel dont les jets bouillonnants viennent battre chaque jour, comme un frêle plancher, le sol trépidant où nous marchons et parfois, lorsque la secousse est un peu forte, renversent tout ce que les hommes ont bâti sur cette croûte dérisoire; les vieux Japonais n'avaient-ils pas raison de dire que leur pays repose sur le dos d'un monstre, d'un énorme poisson qui d'habitude dort au sein de la mer profonde, mais qui, lorsqu'il s'éveille et frétille, fait vaciller étrangement son fardeau? En compensation la nature, qui est toujours à la fois une bonne et une méchante fée, a versé sur ce coin du globe ses plus beaux dons; si le géologue a le droit de s'effrayer, le météorologiste ne peut qu'admirer et bénir; car ces îles, où les volcans fument, où le sol tremble, où les montagnes montent et s'abaissent d'un mouvement insensible et continu, où on sent enfin à chaque instant la respiration de la planète, présentent en même temps, sous l'influence combinée du Courant Noir, des nuages chargés de pluie, des vents favorables, un climat sans pareil : du nord au sud, grâce à un jeu savant des phénomènes de l'atmosphère, sous l'alternative heureuse de vents froids et de vents chauds, des coups de soleil brûlants qui font tout germer et des averses qui font tout verdier, vous observez une gamme de paysages admirable, une série d'aspects merveilleux, nuancés à l'infini, depuis les frais horizons des contrées septentrionales jusqu'à la gloire luxuriante des tropiques. « Nos ancêtres, dit le poète japonais (1), avaient coutume de dire que les dieux bril-

(1) Dans le *Manyôshû*, ou « Recueil de dix mille feuilles », la vieille anthologie poétique du VIII^e siècle.

lants, chérissant notre pays, l'avaient comblé de leurs bénédictions avec une tendresse amie ; et ce qu'ils disaient, nous le pouvons vérifier chaque jour : car tout homme vivant n'a qu'à regarder autour de lui pour donner à ses yeux une fête qui témoigne de cet amour. » A toutes ces beautés où le grandiose et le gracieux se marient en un si constant accord, les Japonais eux-mêmes ont ajouté de nouveaux éléments de pittoresque : un peuple de paysans et de pêcheurs a posé ses habitations légères sur les rivages de la mer et au bord des champs de riz ; une société monarchique et féodale a bâti ses palais et ses châteaux sur les collines, et a tracé les grandes routes de l'empire entre de magnifiques rangées de cèdres géants ; une race poétique et amie des belles apparences religieuses a construit, sur les montagnes et dans les forêts, ces vastes monastères et ces temples massifs dont le rouge sanglant s'unit si bien au vert sombre des arbres séculaires. Quel champ pour un artiste ! Hoksai y est entré dans la joie de son cœur, et tout ce que ses yeux y ont admiré, sa main l'a fait revivre.

Certes, il ne fut pas le premier à découvrir ces enchantements : il était fils d'un peuple qui, entre tous les autres, anciens ou modernes, nous paraît avoir été le mieux doué pour le sens profond et l'amour sincère de la nature (1) ; en cela, il n'avait donc qu'à suivre la pente du génie

(1) Indiquons ici seulement deux faits caractéristiques : en premier lieu, dans la conversation, tout bon Japonais commence non par s'informer de votre santé, mais par constater en quelques mots préliminaires l'état du temps (usage que nous suivons aussi un peu, mais avec beaucoup moins de poésie, et en tout cas seulement comme moyen d'engager l'entretien après les demandes habituelles sur la santé de la personne qu'on rencontre) ; en second lieu, dans le style épistolaire, une lettre régulière commence toujours par une

de sa nation. Mais ses prédécesseurs dans le genre du paysage, en particulier les maîtres de l'école chinoise qui s'y étaient le plus volontiers adonnés, étaient trop classiques pour ne pas voir la réalité des choses à travers un voile de souvenirs littéraires ; sans s'astreindre à représenter les motifs favoris des poètes et des peintres de la Chine, ces éternels rochers surplombants d'où tombent les filets d'argent d'une cascade, ces chaumières rustiques qui se mirent dans un étang, à côté d'un bouquet de bambous aux feuillages grêles, ou ces riches pavillons vermillonnés qui dominent superbement un lac bleu, ils avaient cependant jeté, sur les sites japonais qu'ils esquissaient, une couleur empruntée à des palettes étrangères, ils avaient cherché de préférence les sujets rares, et en tout cas, ils avaient peint le Japon avec des pinceaux chinois. Hoksai suivit une tout autre voie : il regarda devant lui, et il dessina ce qu'il voyait, comme il le voyait. Les motifs ne lui manquaient pas. A la lisière du quartier qu'il habitait coule la fameuse rivière Soumida, chère aux adorateurs du printemps, et c'était déjà un thème suffisant pour des dizaines de riantes peintures (1). S'il entrait dans la partie

phrase dans le genre de celles-ci : « Maintenant que la glace a fondu et que les arbres bourgeonnent, et tandis que vous prospérez de plus en plus, et que vous jouissez d'une santé parfaite, je prends le pinceau pour..., etc. » ; ou bien : « Maintenant que voici l'approche de l'été et que les fleurs s'épanouissent, et tandis que vous prospérez..., etc. » ; ou encore : « J'ai bien reçu votre très honorée lettre, que j'ai respectueusement ouverte sous les cerisiers fleuris, au début des grandes chaleurs, etc. » ; et ainsi de suite, avec une série de nuances en harmonie avec le caractère successif de toutes les saisons et demi-saisons de l'année.

(1) Voy. les *Rives de la Soumida* ; le *Nouveau livre des saules et des pruniers de la Soumida* ; les *Esquisses variées*, VII, 9 ; VIII, 24, 25 ; les *Cent aspects du mont Fouji*, II, 9, 10 ; etc. — (Pour les références,

centrale de la ville, il pouvait admirer tous ces canaux lumineux (1), tous ces ponts pittoresques (2), tous ces fossés (3) fleuris de lotus qui donnent à la capitale de l'Est un aspect si étrange, sans cesse renouvelé avec les diverses heures du jour. Aux deux extrémités de l'immense métropole, les superbes parcs d'Ouéno (4) et de Shiba (5) lui offraient leurs colonnades de cèdres, avec ces hautes voûtes d'un vert sombre et ces profondeurs ombreuses où brillent tantôt les cerisiers roses, tantôt les érables vêtus de pourpre et d'or. Tout autour de la vaste enceinte, dans chaque faubourg de la cité, il pouvait visiter chaque mois, chaque semaine, avec la foule joyeuse, les lieux de plaisance connus (6), où s'épanouissent tour à tour les diverses fleurs de l'année, et en s'asseyant avec le peuple dans ces fins pavillons que chaque maison de thé sait disposer avec tant d'art en face d'un beau site, peindre des centaines de pages exquises. S'il pénétrait un peu plus avant dans la campagne, il avait devant lui l'immense plaine de Eddo (7), si délicate lorsque les champs de riz d'un vert tendre frissonnent sous la fraîcheur du matin, si vibrante de lumière lorsque le soleil la dore, si glorieuse lorsque les

nous choisirons autant que possible les *Esquisses variées*, et quelques autres ouvrages qui, ayant été récemment réimprimés, sont d'une consultation facile.)

(1) *Esquisses variées*, VIII, 25 ; etc.

(2) *Id.*, VIII, 24, 25, 26 ; etc.

(3) *Id.*, VIII, 24 ; etc.

(4) *Id.*, VIII, 24 (lac d'Ouéno) ; *ibid.* (temple de Annodji) ; etc.

(5) *Id.*, VIII, 25 (colline d'Atagho) ; *ibid.* (temple de Shimmé) ; etc.

(6) Voy. par exemple les *Esquisses variées*, VIII, 24, 25 (Odji, endroit fameux pour les cerisiers et les érables) ; *ibid.* (le Kaméidô, endroit fameux pour les pruniers et les glycines) ; etc. Cf. les *Esquisses sincères des huit vues de Eddo*, les *Fleurs des quatre saisons*, etc.

(7) *Esquisses variées*, VIII, 24 seq., pass.

feux du couchant illuminent ses horizons lointains. Et s'il sortait du côté de la mer, il pouvait élargir son âme, en face de l'infini, sur les plages de Kamakoura (1), ou, tout auprès, aborder la corbeille de verdure d'Enoshima (2), l'île divine, le joyau de cette côte sereine où chaque golfe bleu, chaque élévation, chaque promontoire offre de nouveaux ravissements au regard. Le maître dessina tout cela, et bien d'autres choses encore (3); si vous voulez feuilleter un guide complet de Eddo et de ses environs, parcourez son œuvre : tous les endroits fameux s'y retrouvent, exposés à maintes reprises, sous toutes leurs faces, et par un homme qui avait compris qu'en matière de paysages, l'important pour l'artiste est de savoir choisir son point de vue, ou, comme disait Corot, de « savoir s'asseoir ».

En même temps, il voyageait. C'était et c'est encore une passion commune à tous ses compatriotes, convaincus à bon droit que les plus beaux spectacles sont ceux que les dieux eux-mêmes ont préparés pour les yeux de l'homme. Suivons avec notre artiste le plus célèbre itinéraire de son temps, la grande « Route de la Mer Orientale » (4). Aujourd'hui, ce chemin fameux est bien déchu de son ancienne gloire : le chemin de fer l'a fait désert et, en trop d'endroits, ses antiques rangées de cèdres ont disparu devant l'invasion des poteaux télégraphiques ; mais jadis, elle était la maîtresse voie de l'empire, celle où avaient

(1) *Esquisses variées*, VII, 26.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) Voy. par exemple : *Esquisses variées*, VII, 17, 18 (rochers de Tainai-Kghouri) ; 18, 19 (rivière de Kaminoçaki) ; 19 (promontoire de Takénohana) ; 20, 21 (cap de Tofougha) ; etc., etc.

(4) Le *Tôkaïdô*.

retenti les marches des armées et qu'avaient foulée de leurs pieds nus les missionnaires de saint François, celle où défilaient les somptueuses processions des seigneurs, des chevaliers, des envoyés de l'empereur et du shiôghoun, celle que tout homme de Eddo devait parcourir, de maison de thé en maison de thé, pour aller voir Kiôtô ou les vieilles provinces de l'ouest, et ses cinquante-trois étapes (1) étaient le rêve favori de tous les amis de la nature. On partait du pont de Nihonbashi, un des plus vivants de Eddo, et que la tradition imposait comme point initial du grand voyage; puis on s'avancait lentement, tout à loisir, en faisant arrêter les porteurs du palanquin à chacun des tournants qui pouvaient offrir une jolie vue, en descendant à chacun des innombrables lieux de repos qu'on rencontrait sur le chemin, sans se demander jamais combien de temps on mettrait à faire ce pèlerinage esthétique de plus de cinq cents kilomètres (2); et les cinquante-trois étapes échelonnées déroulaient autant de sites célèbres aux yeux de l'amateur ravi (3). C'étaient Shinaghaoua, le dernier faubourg assis sur la baie de Eddo; Kaouaçaki, l'aimable village de plaisir, avec son horizon de belles collines arrondies; Kanaghaoua, dont le promontoire pittoresque domine la mer bleue semée de voiles blanches; Hodoghaya, déjà la pleine campagne, verte et giboyeuse; Totska, où la route commence à s'enfoncer dans l'interminable avenue des cèdres sombres; Foujiçaoua et ses

(1) *Gho-djou-san tsghi* (ou *éki*).

(2) La longueur du Tôkaïdô est évaluée à 132 *ri* (1 *ri* = 3 kilomètres 9273); donc un peu plus de 518 kilomètres.

(3) Nous ne donnerons pas ici de références détaillées, l'artiste ayant suivi exactement, dans les deux ouvrages cités p. 157, n. 3, l'ordre traditionnel que nous allons indiquer.

pins ; Hiratska et sa rivière d'azur ; puis, après une courbe autour d'un mont consacré aux divinités de la nature (1), Oïço penchée sur son golfe exquis, fière des douces poésies (2) qui la rendirent immortelle ; on passait alors devant l'orgueilleux château d'Odaouara, et on entrait dans les défilés de Hakôné, entre les pics menaçants et les gorges qui grondent, jusqu'au moment où, du sommet de la dernière montagne, on apercevait enfin, à deux pas du « Grand Enfer » (3), un lac alpestre, d'une sérénité et d'une grâce presque italiennes ; une gentille descente, et on était à Mishima, devant un temple dédié au « génie des grandes montagnes » (4) ; puis venaient Noumaze, le coquet village tapi dans les prairies, déjà écrasé par la masse encore lointaine du Fouji ; Hara, dont la vue imposante commande le golfe de Sourougha ; Yoshiouara, où les poètes d'autrefois rêvaient, sous les grands arbres (5), en contemplant les plaines de la sainte montagne ; Kammbara, un pauvre village de paysans et de pêcheurs ; Youï, où la route monte, sous les rochers surplombants, en côtoyant des ravins sonores ; Okits, avec son grand monastère bouddhiste endormi en face de l'océan ; Ejiri et ses monts sévères ; Ftchiou, le lieu de retraite choisi par le grand Iyéyas pour les derniers recueils de sa vieillesse ; Mariko, mollement étendu à la bouche d'une charmante vallée ; Okabé, le village des

(1) Près du petit village de Kôraïdji.

(2) Anciens vers célébrant le « vallon de la bécassine qui s'envole » (*shighi-tats saoua*), près Oïço.

(3) *Odjighokou*, montagne désolée, qui offre l'aspect d'un défilé entre des collines de soufre, avec quelques pins desséchés par les vapeurs et quelques sources bouillantes. — Cf. *Esquisses variées*, IX, 4, 5.

(4) Oyama-tsmi-no-Kami.

(5) A l'endroit qu'on appelle Tagho-no-oura.

fougères ; Foujiyéda, dont l'unique rue, longue d'une lieue, mène au monastère (1) où la prière d'un moine fit épanouir jadis des lotus miraculeux ; Shimada, dont la rivière rapide, peu profonde, mais large de plus d'un kilomètre, était traversée sur de hautes chaises à porteurs ; Kanaya, Nissaka, Kakéghaoua, si attrayantes avec leurs collines de pins, leurs claires vallées et leurs ponts rustiques ; ensuite la route, devenue plane, s'engageait dans les champs de riz, traversait les huttes de paille de Fkouroï, les bois de chênes de Mitské, et entraînait enfin dans Hamamats, une ville florissante, célèbre pour son lac aux flots bleus qu'un tremblement de terre transforma en golfe (2) ; après une délicieuse traversée en bateau, on abordait à Maïzaka, devant des îles enchanteresses, puis à Araï, le pays des orages ; puis on reprenait la route pour Shiradzka et Ftaghaoua, et à chaque pas, du haut de chaque colline, des points de vue renommés s'ouvraient sur les mille découpures de la mer ; on passait le pont de Yoshida, on composait quelques vers devant les saules pleureurs de Goyon ou devant les pins grêles d'Akaçaka, on allait visiter la tombe d'une poétesse illustre (3) ; puis venaient Tchiriou, un coin perdu dans la solitude et le silence, Naroumi, où la mer s'annonce tout à coup par des clameurs furieuses, et on se trouvait devant le port de Miya, aux terrasses sereines, aux innombrables bateaux attendant les voyageurs, qui devaient traverser ici un bras de mer de quatre lieues ; de Miya, en suivant une rue villageoise

(1) *Rennshôji*, c'est-à-dire : « monastère de l'épanouissement des lotus. » (Miracle attribué à Koumagai Naozané, qui vivait dans la seconde moitié du xii^e siècle.)

(2) En 1499.

(3) La poétesse Djôrouri Ghozenn (xii^e siècle).

longue d'une lieue, on pouvait se rendre dans la puissante cité de Nagoya (1), admirer la forteresse aux tours blanches, le donjon dont le toit étale ses deux gros dauphins d'or massif, visiter les grands temples, entrer chez les riches marchands ; mais d'ordinaire, on se hâtait de s'embarquer directement pour Kououana, et de reprendre la route vers Yokkaïtchi pour contempler encore, à chacun de ces endroits célèbres, les gloires de la mer ; avec Ishiyakshi et Shôno recommençaient les paysages de montagnes ; depuis Kaméyama, la grande voie montait ; à Séki, elle devenait sévère, dominait des abîmes, et c'était là que les pèlerins se séparaient des autres groupes pour aller visiter, à quelque distance, les saints temples d'Icé, la Mecque japonaise ; encore quelques stations, Sakanoshta et sa « Belle montagne (2) », Tsoutchiyama et ses forêts, Minakoutchi et son « rocher qui tourne » (3), Ishibé et son cône bizarre, et soudain, à Kouçats, on se trouvait face à face avec l'immense lac Bioua, majestueux comme une mer, le roi des lacs comme le Fouji est le roi des montagnes (4), le thème éternel des poètes et des artistes ; on y pouvait admirer, suivant la saison, quelques-unes des « huit vues » (5) que les amants de la nature y avaient

(1) On sait que Hoksai fit un assez long séjour dans cette ville, où il commença les « Esquisses variées ». (Cf. p. 89.) — Les deux fameux dauphins (*shatchi-hoko*) sont évalués, comme prix de la matière seule, à près d'un million de francs (180.000 *yen*).

(2) Fdesté-yama.

(3) Youroughi-ishi, gros rocher si bien équilibré qu'un homme peut le mouvoir avec le doigt.

(4) D'après la légende, un grand tremblement de terre, attribué à l'an 300 environ avant J.-C., aurait creusé le bassin du lac Bioua en même temps qu'il faisait surgir le mont Fouji du milieu des plaines de Sourougha.

(5) *Ohmi Hakke* (Ohmi est le plus ancien nom du lac Bioua) ; à savoir :

découvertes; puis on reprenait la route battue, par la ville d'Ohts, d'où on regardait sous un pin vieux de mille ans (1) la jolie colline d'Ohçaka (2); et enfin, après tant de villes et de villages traversés, tant de montagnes gravies et redescendues, tant de rivières passées, tant de beaux contrastes savourés, tant de joies intimes senties devant ce long déroulement de tous les paysages que peuvent combiner les cimes et les vallées, les forêts et les plaines, les lacs, les fleuves et la mer, une dernière pente, suivie d'un dernier pont superbement recourbé, introduisait le voyageur au sein de l'antique capitale. Revoyez en esprit ce long itinéraire, supposez-le parcouru par un artiste comme Hoksai : vous ne vous étonnerez pas qu'il l'ait peint au moins deux fois tout entier (3), qu'il en ait représenté à maintes reprises encore les plus beaux sites (4), et que les œuvres qu'il consacra à les faire revivre soient parmi les plus heureuses de toutes celles qu'a engendrées son pinceau.

la lune d'automne vue de la montagne d'Ishi, la neige du soir sur la montagne de Hira, le coucher du soleil à Séta, la cloche du soir au monastère de Miidéra, les bateaux rentrant de Yabacé, le ciel brillant avec une légère brise à Aouaz, la pluie nocturne à Karaçaki, et le réveil des oies sauvages à Katata. — Hoksai a consacré un ouvrage spécial aux « Huit vues du lac d'Omi ». — Cf. aussi *Esquisses variées*, VII, p. 22, et surtout le *Jardin des peintures*, III, 2, où les huit vues sont représentées en raccourci dans un seul tableau.

(1) On l'attribue au temps de Djimmou-Tennô.

(2) Cette colline n'a d'ailleurs rien de commun avec la grande ville du même nom.

(3) Le « *Recueil de dessins de voyage* », dont la première partie est consacrée exclusivement au Tôkaïdô, et les « *Cinquante-trois étapes de la Route de la Mer orientale*. »

(4) Voy. par ex., *Esquisses variées*, VII, pass.; *Jardin des peintures*, III, pass. etc.

Au cours de cette « Route de la Mer orientale », nous avons eu çà et là une échappée sur « la montagne sans égale » (1), le fameux Foujiyama. En réalité, de presque toutes les étapes, on l'aperçoit ; on ne saurait compter tous les endroits choisis d'où sa vue est réputée la plus belle ; il domine les montagnes et se mire dans les lacs (2) ; il suit le voyageur jusqu'à l'horizon, comme la lune dans le ciel suit le voyageur européen, et vous ne trouvez guère de tableaux de paysages dont le fond ne soit occupé par sa silhouette adorée (3). Ce mont glorieux, qui domine treize grandes provinces (4), s'impose en même temps à l'imagination de quarante millions d'hommes. Dans cette majestueuse assemblée de volcans qui siège sur l'archipel, et où vous pouvez compter une centaine de bouches ardentes (5), qui fument encore et de temps en temps jettent leurs flammes au ciel, le Fouji préside ; depuis près de deux siècles (6), il s'est reposé ; mais son cône formidable s'élève toujours au-dessus de toutes les autres cimes, et nul ne sait ce que ses flancs monstrueux préparent en secret pour demain. Étonnante

(1) On écrit souvent, par fantaisie : Foughi-yama (la Montagne sans pareille). C'est même l'expression généralement employée dans les ouvrages de Hoksai.

(2) Par exemple, en traversant la province de Hakoué, vous rencontrez à la cime d'une des montagnes un lieu appelé « Fouji-mi-taira », (ou terrasse pour regarder le Fouji), et, un peu plus tard, le lac de Hakoué, assez éloigné cependant de la fameuse montagne, vous montre sa silhouette réfléchie comme dans un miroir.

(3) Par ex., pour ne citer que les *Esquisses variées* : I, 20, 21 ; II, 16 ; V, 22, 23 ; VII, 9, 11, 15 ; VIII, 25 ; etc.

(4) Les *Fouji-mi-djou-san-shiou*.

(5) Vingt-trois dans les Kouriles, vingt-huit dans Ezo, trente-six dans Honshiou, treize dans Kioushiou et les îles du sud.

(6) La dernière éruption a eu lieu à la fin de l'année 1707.

montagne, vraiment unique, digne de la terreur et de l'amour qu'elle inspire depuis des siècles à son peuple. Pour nous, c'est bien toujours le « mons excelsus et singularis » de Kaempfer (1), la montagne souveraine, moins élevée sans doute que l'Himalaya ou même le Mont-Blanc, mais supérieure à toutes les montagnes du globe, au Pic d'Adam lui-même, par sa forme admirable et sa solitaire grandeur. Pour les Japonais, c'est assurément cela aussi : l'éloge des hommes de goût, les vers des poètes, les innombrables représentations des artistes en sont la preuve ; mais c'est autre chose encore : le lieu saint, la hauteur sacrée, le chemin du paradis désiré, la montagne dont les cendres écroulées remontent d'elles-mêmes pendant la nuit, dont la neige ne disparaît tout-à-fait qu'une fois l'an, durant quelques heures d'une fête religieuse (2), pour reprendre le lendemain sa tombée, dont les flancs retentissent toujours de sons harmonieux, dont la vaste cime est le plancher où se réjouissent les génies (3). Contemplez, d'en bas, ce volcan sublime, qui s'élève seul, souverainement, du milieu des plaines immenses ; passez de pieuses journées à en faire le tour ; regardez-le depuis tous les endroits que des générations d'admirateurs ont déterminés et que la tradition impose : c'est toujours le même géant gracieux, formidable et souriant, dont l'énorme masse épouvante et dont les courbes exquisés séduisent les yeux comme une parfaite création de l'art. Vous appro-

(1) On sait que Kaempfer fut le premier homme qui étudia sérieusement le Japon ; il y arriva en 1690 et n'y resta guère plus de deux ans, confiné à Naghaçaki avec les Hollandais ; son grand ouvrage sur l'histoire du Japon n'en est pas moins un des meilleurs qui aient été publiés sur ce pays.

(2) Le 15^e jour du 6^e mois lunaire.

(3) Légendes racontées surtout dans le *Recueil de dix mille feuilles, pass.*

chez, et il vous semble que vous allez gravir aisément ces pentes si accueillantes au regard ; mais plus vous avancez, plus elles reculent ; et lorsque après douze heures d'ascension dans les scories noires, à travers les rochers rouges et les crevasses de neige, vous atteignez enfin le sommet, vous croyez, en vous retournant, être arrivé aux créneaux d'une tour à pic, dont les murailles tombent verticalement dans l'abîme. Que de beautés en route ! C'est d'abord, dans quelque petit village situé à la base, le départ sous les étoiles, avec des lanternes ; puis, à l'aurore, sur les premières côtes, le disque rouge du soleil apparaissant en arrière, à travers les forêts de pins ; puis, à mi-chemin, à mesure que la journée avance, la troupe blanche des brouillards faisant l'ascension derrière vous, gravissant les pentes découvertes avec une allure de rêve, et tout à coup vous dépassant, d'un glissement continu, montant avec une vitesse pressée vers les cimes ; et les stations successives où on se repose, dans une grotte de pierre, avec des hommes que la solitude a rendus presque sauvages ; et les longues théories de pèlerins blancs qui montent en chantant des hymnes qu'emporte le vent des hauteurs ; et le soir, sur le faite, le soleil se plongeant à l'horizon d'une mer de nues bleues, qui vous donne l'illusion des plus splendides couchants de l'océan Indien ; et avec la nuit, la tempête s'organisant, les nuages noirs accourant de toutes parts, s'amoncelant en masses funèbres, éclatant au zénith en un tourbillon de grêle, puis descendant sur vous avec des tournoiements dantesques, attirés par le vide du vaste cratère (1) de l'immense cirque dont les parois, striées

(1) Un des plus fameux endroits du tour du cratère est appelé « *oyashiraz-koshiraz* », c'est-à-dire le lieu où, en cas de péril, « l'homme reconnaît plus ni père ni enfant. »

de larges bandes rouges, vertes, jaunes, violettes, exposent à nu le travail des âges de feu ; et enfin, au lendemain matin, le réveil, par un temps redevenu clair, les pèlerins fatigués se traînant jusqu'au bord du précipice pour saluer face à face l'astre divin qui se lève, tandis qu'en bas l'archipel tout entier n'apparaît plus que comme une carte géographique dérisoire, où les capitales sont des points noirs, les lacs, des étangs, les rivières, des fils de la Vierge ; tout cela, sur un volcan où le pied fait résonner le sol comme un caveau, où fument les vapeurs soufrées et les sources d'eau bouillante, dans une vallée de jugement dernier, sans un brin d'herbe, sans un vol d'insecte, sous le poids d'un silence formidable qu'interrompt seulement la chute éternelle des rochers dans le cratère, au sein d'une désolation de l'autre monde, d'une mort absolue qui fait penser que la vie de la terre est éteinte pour toujours et que, seul, le soleil continue de vibrer dans l'immense étendue glacée.

Hoksaï vit-il toutes ces splendeurs ? On en peut douter ; car dans le recueil qu'il a consacré au Fouji (1), la plus haute grotte représentée n'est pas celle de la dernière station (2), les nuages qu'il montre escaladant le Fouji, autour d'un dragon auquel leurs volutes ascendantes font cortège (3), semblent plutôt dépeints d'après les souvenirs de la fable, et en tout cas il n'a pas même esquissé les merveilleux spectacles du sommet, tout ce drame que jouent les éléments autour du terrible cratère. Mais son œuvre,

(1) *Les Cent aspects du mont Fouji*. — Cf. *Les huit vues du mont Fouji*.

(2) Voy. les *Cent aspects du mont Fouji*, II, 10, 11. — Cf. *id.*, I, 5, et III, 12, et aussi les *Esquisses variées*, IX, 20, 21.

(3) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 4, 5.

incomplète, inférieure au sujet, attire néanmoins par la rareté des impressions et la hardiesse de la touche ; on y sent l'adoration respectueuse du Japonais pour sa montagne nationale ; et si le maître ne domine pas cette grande matière, du moins il la traite avec un profond amour. Voici d'abord toute l'histoire du mont Fouji : la belle déesse qui le symbolise (1) ; l'apparition subite du volcan monstrueux, poussé par miracle dans la plaine aux yeux des paysans étonnés (2) ; le vieillard divin, le grand géniteur, qui médite dans son fauteuil de rochers (3) ; et la dernière grande éruption qui fit à la croupe de la montagne une bosse (4). Voici ensuite le cône superbe aperçu de tous les endroits fameux (5) ; vu de la mer (6), de la plaine (7), de la vallée (8), de la montagne (9), d'une colline (10), d'une grotte (11), d'un coin de rochers (12), du fond d'un marais (13), du haut

(1) *Cent aspects du Mont Fouji*, I, 1. (Déesse Kono-hana-hirakouyahimé.)

(2) *Id.*, I, 2. — Cf. p. 156, n. 4.

(3) *Id.*, I, 3 (dieu du mariage).

(4) Appelée le mont Hôé. (Éruption de 1707). — *Id.*, I, 6, 7.

(5) *Id.*, I, 11 (de la plaine de Foujimi, province d'Ouari), 12 (de Omori), 19 (de Eddo) ; II, 2 (du mont Nanntaï), 4 (du village de Snamoura), 9 (du village d'Asmimoura) ; etc. — Cf. aussi *Esquisses variées*, X, 17 (vu de la côte de Chine), et le *Jardin des peintures*, II, 7 (vu de la Corée).

(6) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 17, 18. — Cf. *Esquisses variées*, VII, 15. *Jardin des peintures*, III, 2. *Recueil de dessins de voyage*, 12, 13, 20, 21.

(7) *Cent aspects du mont Fouji*, I, 11 ; II, 20. — Cf. *Esquisses variées*, III, 19 ; VII, 11 ; VIII, 26.

(8) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 25.

(9) *Id.*, I, 9. — Cf. *Esquisses variées*, I, 20, 21.

(10) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 3, 4.

(11) *Id.*, I, 13.

(12) *Id.*, III, 14, 15. — Cf. *Jardins des peintures*, III, 4.

(13) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 24, 25. — Cf. *Esquisses variées*, VII, 26.

d'un pont (1), du toit d'un temple (2), de l'échelle d'une tour de veilleurs (3), du sein d'un village en fête (4) ; vu en comparaison avec les autres montagnes (5) ; vu au jour de l'an (6), au printemps (7), au temps des moissons (8), en automne (9), en hiver (10) ; ou à l'aube (11), à l'aurore (12), au plein midi (13), au soleil couchant (14), au clair de lune (15) ; vu par un jour serein (16), par un jour gris (17), par un jour d'orage (18), par un jour de neige (19) ; vu avec le soleil qui lui sert de miroir (20), avec un manteau de brouillards (21), avec un chapeau de vapeurs (22), avec une ceinture de

(1) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 7. — Cf. *Recueil de dessins de voyage*, 1, 2, 9, 10.

(2) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 22 (le Rakandéra de Eddo, ou Temple consacré aux *rakan*, c'est-à-dire aux disciples du Bouddha.)

(3) *Id.*, II, 4.

(4) *Id.*, I, 10 (fête astrologique appelée *Tanabata*).

(5) *Id.*, I, 12. Cf. II, 23.

(6) *Id.*, I, 18.

(7) *Id.*, I, 4.

(8) *Id.*, I, 24. Cf. I, 25 (dessin représentant des montagnes de sacs de riz dont l'entassement, au premier plan, lutte d'élévation avec le Fouji lointain).

(9) *Id.*, II, 5.

(10) *Id.*, I, 17, 18. — Cf. *Recueil de peintures*, II, 13, 14.

(11) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 21, 22.

(12) *Id.*, II, 6. — Cf. *Recueil de dessins de voyage*, 8.

(13) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 11.

(14) *Id.*, III, 15, 16.

(15) *Id.*, III, 20, 21.

(16) *Id.*, I, 4. — Cf. *Recueil de peintures*, II, 6, 7.

(17) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 5.

(18) *Id.*, III, 17, 18.

(19) *Id.*, III, 21, 22. — Cf. *Recueil de peintures*, II, 13, 14.

(20) *Cent aspects du mont Fouji*, I, 19, 20. (L'idée, un peu bizarre, est indiquée par la légende du dessin.)

(21) *Id.*, II, 2.

(22) *Id.*, I, 21, 22.

nuées (1) ; reflété dans la nappe tranquille d'une rizièrre (2), dans les flots furieux de la mer qui font onduler sa silhouette (3), dans la tasse où boit un vieux mendiant (4) ; vu à travers un brouillard léger (5), à travers une tombée d'épais flocons (6), à travers les raies obliques de la pluie (7), à travers la fumée des feux rustiques (8), à travers des pins (9), des bambous (10), des saules pleureurs (11), des roseaux (12), des arbres fleuris (13), à travers une cascade qui tombe (14) ou une grande vague qui jaillit (15), à travers une haie villageoise (16), un filet de pêcheur où il semble pris (17), une toile d'araignée qui semble le retenir (18), à travers les étoffes étendues d'un teinturier (19), les portes de papier d'un loueur de bateaux (20), les instruments astronomiques

(1) *Cent aspects du mont Fouji*, I, 22, 23. — Cf. *Esquisses variées*, V, 22, 23.

(2) *Cent aspects du mont Fouji*, I, 15, 16. — Cf. *Esquisses variées*, XIII, 4, 5.

(3) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 5, 6.

(4) *Id.*, III, 7.

(5) *Id.*, I, 8.

(6) *Id.*, II, 2, 3.

(7) *Id.*, II, 17. — Cf. *Recueil de dessins de voyage*, 10, 11.

(8) *Cent aspects du mont Fouji*, I, 14, 15.

(9) *Id.*, I, 13, 14 ; III, 11.

(10) *Id.*, III, 2, 3.

(11) *Id.*, I, 10.

(12) *Id.*, I, 16, 17.

(13) *Id.*, I, 23, 24.

(14) *Id.*, II, 14.

(15) *Id.*, III, 7, 8.

(16) *Id.*, III, 24.

(17) *Id.*, II, 15. — Voy. une reproduction de cette gravure dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 83.

(18) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 8.

(19) *Id.*, III, 6.

(20) *Id.*, II, 20.

d'une terrasse de monastère (1) ; encadré dans un trou de rochers (2), dans une couronne suspendue à la porte vide d'un temple (3), ou entre les jambes d'un tonnelier (4) ; rapetissé, dans une lointaine perspective, sous la courbure d'une cascade (5), sous celle d'un pont (6), sous le treuil d'un puits (7), sous un arbre que des bûcherons font tomber (8) ; peint sur un tableau (9). Le voici enfin contemplé par des guerriers (10), par des paysans (11), par des plâtriers sur leur échafaudage (12), par un épicurien lettré (13), par un poète mélancolique (14), par un artiste penché sur le dessin qu'il en fait (15) ; regardé par tous les êtres de la création, depuis les premiers oiseaux du matin (16) jusqu'au loup nocturne (17) ; et comme pour symboliser la fatigue de

(1) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 13.

(2) *Id.*, II, 24.

(3) *Id.*, II, 20.

(4) *Id.*, II, 7.

(5) *Id.*, III, 20, 21.

(6) *Id.*, II, 16 ; III, 13, 14. — Cf. *Esquisses variées*, II, 16 ; VII, 15, 16.

(7) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 1.

(8) *Id.*, III, 18, 19.

(9) *Id.*, III, 11.

(10) *Id.*, II, 56 ; III, 23, 24.

(11) *Id.*, I, 9, 10 ; II, 1, 2 ; III, 13, 14 ; et *pass.*

(12) *Id.*, II, 16.

(13) *Id.*, III, 22, 23.

(14) *Id.*, II, 22. — On peut comparer à cette page un délicieux tableau de Hoksai, reproduit dans le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 8, 2^e série, n° 10. (Le Fouji contemplé par un jeune garçon perché sur un saule, et qui oublie dans son ravissement la commission dont il a été chargé.)

(15) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 12, 13. — Cf. *Esquisses variées*, X, 17.

(16) *Cent aspects du mont Fouji*, I, 11, 15, 16 ; II, 18 ; III, 10. — Cf. *Recueil de peintures*, III, 20.

(17) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 20, 21.

l'artiste après ce grand travail, à la dernière page du livre (1) un vieux bonze, ébloui d'une journée de lecture sur les saints rouleaux, lève ses bras, tord ses mains, s'étire, la tête renversée devant sa fenêtre, où la vue du Fouji neigeux rend la fraîcheur à ses yeux et la sérénité à son âme. En tout cela, il y a peut-être un peu trop d'esprit, et pas assez de grandeur simple. Le maître s'est un peu perdu dans la recherche des points de vue inusités; il s'est trop amusé dans la joyeuse compagnie de ces bonshommes campagnards qu'il dessinait ébahis devant l'énorme volcan; il a trop fortement enfoncé sur ses tableaux l'empreinte de l'école vulgaire. Mais si on oublie les choses sublimes qu'il eût pu peindre pour ne songer qu'aux choses vivantes qu'il a peintes, si on considère le sentiment passionné qu'il éprouvait pour la montagne légendaire et que la minutie même de ces rares études fait éclater, si on jette enfin les yeux sur cette noble silhouette qu'il en a tracée d'un seul coup de pinceau (2), et qui est néanmoins une des pages les plus complètes de l'ouvrage, on comprend quelle intime et chère familiarité l'unissait à son sujet, et devant ces touches hardies, ces caresses d'amoureux un peu brutal, mais très épris, on se rappelle malgré tout l'accent du vieux poète (3): « Là-bas, où le pays de Kaï touche au pays de Sourougha (4), le Foujiyama lève sa tête altière. Devant lui, les nuages du ciel s'arrêtent en adoration, et les oiseaux n'osent tenter ces cimes prodigieuses où les neiges fondent sous l'ardeur des feux, où les feux terribles s'étei-

(1) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 25.

(2) *Id.*, II, 25.

(3) Dans le *Recueil des dix mille feuilles*.

(4) Pour ces deux provinces, voy. les *Cent aspects du mont Fouji*, II, 12 et *pass.*

gnent sous les neiges. Quels mots pourraient dire, quelles strophes chanter ta majesté divine ? C'est ta poitrine qui arrête les torrents de la Narouzaoua, c'est de tes flancs que les sources de la Foujikaoua jaillissent. O grand Foujiyama, élané aux cieux, tu es un trésor donné aux hommes, un dieu protecteur qui veille sur le Japon ; que sur toi, à jamais, mes yeux se réjouissent ! »

Cette conscience artistique dont nous venons de voir des preuves si manifestes, Hoksai l'appliqua à bien d'autres objets. Pour donner quelque idée du paysagiste, nous avons suivi avec lui une grande route et visité une montagne sauvage : il fallait choisir ; mais que d'autres points de vue à signaler, si on voulait décrire plus complètement cette œuvre qui contient presque toute la géographie pittoresque de l'empire (1) ! Que d'autres routes ! Que d'autres montagnes, avec leurs défilés, leurs forêts, leurs lacs, leurs cascades ! Que de plaines avec leurs rivières ! Que de regards jetés sur l'immense mer ! Parmi les routes, vous pouvez parcourir le Nakacenndô (2), la grande voie de l'intérieur, le Ohshkaïdô (3), la grande voie du nord, le Réheshikaïdo (4), la grande voie de Nikkô. Parmi les montagnes, voici celle de Nikkô elle-même (5), avec son pont de laque rouge, son noir manteau

(1) Pour s'en rendre compte, il suffit d'un coup d'œil sur le catalogue des œuvres de Hoksai (*Cent paysages ; Vues réelles des divers aspects des montagnes célèbres ; Cent vues de sources thermales ; Vues de cent ponts ; Vues de toutes les provinces ; Vues des provinces de Bô et de Sô ; Le tourbillon de la province d'Aoua*, etc.).

(2) La plus ancienne voie pour aller de Kiôtô aux provinces de l'est. — Voy. *Esquisses variées*, VII, pass.

(3) Voy. *id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) Voy. la *Description illustrée de la montagne de Nikkô*, pass.

de cèdres antiques, ses nobles avenues, ses temples somptueux, ses grands tombeaux perdus dans les forêts, toutes les gloires de l'art et de la nature confondues ; puis, au-dessus de cette région sacrée, si belle que le proverbe a pu dire : « Avant d'avoir vu Nikkô, ne prononcez pas le mot : splendide (1) », c'est l'ascension au lac de Tchouzenndji (2), d'où retombe la fameuse cascade de Kéghon (3), et que domine à son tour la masse imposante du Nanntaïçan (4), frère lointain d'Ikao (5), la montagne idéale, si pure, si lumineuse, si sereine ; ou bien, si vous voulez ajouter à la grandeur la terreur, voici les volcans fameux, l'Açamayama (6), qui fait onduler sur le haut plateau de Karouïzaoua sa noire chevelure, l'Açoçan (7), qui s'enorgueillit du plus vaste cratère du monde (8) et, moins redoutable, le cône de l'île d'Oshima (9), dont l'éternelle colonnade de fumée grise se détache sur l'azur du ciel et de la mer. Parmi les rivières, qu'il nous suffise d'indiquer les six Tamagahoua, tant célébrées par les poètes, et dont notre artiste a laissé des vues vraiment exquises (10), supérieures

(1) « Nikkô-ono minaï outchi-oua, — Kekkiô to iou-na ! »

(2) Voy. la *Description illustrée de la montagne de Nikkô*, fin.

(3) Pour cette cascade et quelques autres, voy. *Esquisses variées*, XIII, 11, 12 ; *Recueil de peintures*, III, 5 ; etc.

(4) *Description illustrée de la montagne de Nikkô*, pass. ; les *Cent aspects du mont Fouji*, II, 2 ; etc.

(5) *Description illustrée de la montagne de Nikkô*, pass.

(6) Voy. *Jardin des peintures*, III, 3.

(7) Dans l'île de Kioushiou. — *Recueil de peintures*, III, 15.

(8) Ce cratère a 50 kilomètres de circonférence, et plus de cent petits villages sont rangés tout autour.

(9) A une faible distance du port de Yokohama. — *Esquisses variées*, VIII, 26.

(10) Voy. une série de six magnifiques tableaux reproduits dans le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 9, 2^e série, n° 1. — Cf. aussi le *Jardin des peintures*, III, 4, 5.

peut-être, sinon par la vie, du moins par la noblesse de l'idée, à tous les autres paysages sortis de son pinceau d'homme du peuple. Et si, à ces paysages, vous joignez ses marines, si vous contemplez dans ses tableaux, tantôt l'océan glauque, horrible et prestigieux, qui se heurte aux rochers, brise les jonques des pêcheurs, écrase tout sous le perpétuel assaut de ses fantasmagories divines et impitoyables (1), tantôt la mer bleue, semée d'écueils gris, jetant mollement ses franges argentées au sable fin des grèves où les petits enfants ramassent des coquillages roses (2), vous reconnaîtrez que le génie de Hokusai, s'il ne fut pas toujours égal à celui de la nature, fut peut-être parfois aussi riche et aussi souple.

Pour bien juger le sentiment qui a inspiré ces paysages, il faudrait descendre à des détails plus précis, entrer dans les nuances de la pensée japonaise, voir se refléter en notre artiste l'esprit particulier de sa nation. On comprendrait alors pourquoi, né dans un pays plein de choses sublimes et de choses gracieuses, il préféra le plus souvent ces dernières, et pourquoi aussi, malgré sa condition d'artiste vulgaire, il mit souvent dans son pinceau des teintes si rares et si distinguées. Car la nature japonaise a bien ses jours de colère : elle a le grand orage prodigieux, qui s'organise un soir sur la cime d'un volcan, puis part comme une cavalerie conquérante, aux armures noires, aux sabres brillants d'éclairs, s'élance à travers l'atmosphère ébranlée, rebondit de sommets en sommets, verse à torrents sur son passage les foudres et les averses de grêle, et soudain s'évanouit, disparaît en triomphe à

(1) Par ex., *Esquisses variées*, VII, 3, 4 ; *Recueil de peintures*, III, 18, 19 ; etc.

(2) Par ex., *Recueil de peintures*, I, 1, 2.

l'horizon sous un arc-en-ciel, après avoir tracé un long sillon de ruines dans les plaines des hommes (1) ; elle a ses vents tournants, ses typhons monstrueux, nés de la tempête, qui s'ébattent en liberté au large de l'océan, et de là, d'un seul coup de leur formidable queue, brisent les vaisseaux lointains, balaient les îles, arrachent les arbres comme des fétus de paille, enlèvent les toits comme des chapeaux dans les airs (2) ; mais ces fureurs sont rares, et d'ordinaire le ciel n'a pour son peuple aimé que des heures de sourire. C'est la splendeur sacrée du soleil levant (3), dont le disque de pourpre, émergeant du sein des flots, est devenu là-bas comme une propriété nationale. C'est le clair de lune (4), si cher aux Japonais que leur poésie, vouée en grande partie à ses louanges (5), a presque négligé d'apercevoir les étoiles (6) : le clair de lune, que tout le peuple de la capitale va admirer pendant des nuits entières, à certaines dates fixées par la tradition (7), en chantant et en improvisant des vers pleins

(1) Par ex., *Esquisses variées*, VII, 4, 5, 22, 23, etc.

(2) *Esquisses variées*, XII, 8, 9 ; XIV, 9, 10, 26, 27. Cf. les *Effets de vent, de pluie, de givre et de neige*, pass.

(3) Voy. par ex. *Recueil de peintures*, I, 1, 2 ; III, 6, 7.

(4) *Esquisses variées*, XIV, 5, 6, 10, 11 ; etc... Cf. surtout les *Cent clairs de lune*.

(5) Poésies toujours très courtes, mais toujours aussi d'un sentiment profondément esthétique ; par exemple celle-ci, du *Recueil de dix mille feuilles* : « Oh ! la lune d'une nuit d'automne, qui rend visible le nombre même des oies sauvages volant au loin, avec leurs ailes qui coupent les nuages blancs ! »

(6) Chez notre artiste aussi, vous trouvez une infinité de clairs de lune, et presque point d'étoiles, sauf la Grande-Ourse, qui était devenue pour lui presque une armoirie depuis le jour où il prit le nom de Hoksai. (Voy. par ex., *Esquisses variées*, IX, frontisp.; XIII, 27 ; etc.).

(7) Surtout la 26^e nuit du 7^e mois, la 15^e nuit du 8^e mois et la 13^e nuit du 9^e mois de l'année lunaire.

de tendresse ; que les délicats considèrent comme le plus exquis spectacle qu'ils puissent offrir à un hôte, dans une soirée intime (1), et pour lequel on a bâti çà et là des maisons de forme particulière, uniquement combinées de manière à permettre de goûter, dans un silence recueilli, sans rien qui gêne la vue ou trouble la pureté de l'âme, les splendeurs de cette lumière de rêve, si enveloppante qu'elle illumine un jardin sans y laisser place pour l'ombre d'un bouleau, si magicienne qu'elle paraît changer les pins bleuis en des sources de clartés mystérieuses, si transparente que le moindre souffle de la nuit, traversant l'onde immense dont elle emplît l'espace, semble faire frissonner la nappe limpide d'un lac aérien. C'est enfin la neige (2), si charmante là-bas, si fine, si légère, qu'on la regarde comme la fleur de l'hiver, et que les pruniers grêles qu'elle décore de ses blancheurs ne peuvent devenir plus souverainement beaux que le jour où elle s'efface pour y laisser fleurir cette autre neige, printanière et parfumée, que le ciel ne connaît pas.

II

Car le vrai triomphe de la nature, c'est la fleur, et à cet égard, la parure du Japon est magnifique. La variété des climats y a engendré une variété de végétations correspondante. Sur cet enfer couronné de cônes de neige fleurit un jardin de paradis, où se trouvent rassemblées à la fois

(1) *Tski-mi* (contemplation de la lune).

(2) Voy. par ex., *Recueil de peintures*, II, 16, 17. Cf. les *Effets de vent, de pluie, de givre et de neige, pass.* ; *La neige du jardin*, etc.

toutes les splendeurs des zones de feu et des zones glacées.

Parcourez l'œuvre de Hoksai : elle vous apparaît comme une flore illustrée, où vous reconnaissez, au milieu des espèces propres à sa patrie, quantité de plantes qui s'épanouissent aussi dans les régions du globe les plus diverses, depuis les pauvres petites fleurs rabougries que vous avez pu voir, accrochées au bord d'une crevasse de neige, sur quelque pic élevé des grandes Alpes, jusqu'aux reines opulentes des pays tropicaux. Ce sont d'abord les plantes des lieux froids : les bouleaux (1), les mélèzes (2), les pins chétifs (3), les cryptogames (4) qui constituent l'extrême végétation des contrées boréales de l'Europe ; les anémonées (5), les armoises (6), les fougères (7), le précieux ghinnsang (8) des déserts de la Sibérie ; les rhododendrons rouillés (9), les campanules tachetées (10), les saxifrages (11) grêles de nos hautes montagnes françaises ; et à côté, des espèces particulières aux cimes du Japon, comme ces gros chardons épineux (12), ces renouées (13)

(1) *Esquisses variées*, IV, 12.

(2) *Id.*, I, 23, 24.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, VIII, 27 ; IX, 20, 24.

(5) Comme l'*adonis sibirica*. — *Dessins d'après nature*, I, 30. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 29.

(6) Comme l'*artemisia sibirica*. — *Id.*, *ibid.*

(7) Comme l'*asplenium sibiricum*. — *Id.*, *ibid.*

(8) Les Chinois paient plusieurs milliers de francs une seule racine de l'espèce sauvage de cette plante aphrodisiaque. — *Voy. Conseils sur la peinture*, III, 21.

(9) *Esquisses variées*, VII, 7.

(10) *Id.* IV, 8.

(11) *Id.*, IV, 7.

(12) *Cnicus purpuratus*. — *Id.*, IX, 20, 21.

(13) Un *polygonum*. — *Cent aspects du mont Fouji*, II, 10, 11.

vivaces et obstinées qui sont les dernières à se maintenir sur les pentes moyennes du Fouji, ou cette orobanchée (1) salubre que les dieux semblent avoir placée tout autour de sa base pour panser les blessures des pèlerins. Puis, sur les collines et dans les plaines, c'est toute la chère végétation qui nous est familière, la flore connue de nos pays tempérés, mais rendue plus puissante, plus riche, plus éclatante par l'atmosphère humide et chaude qu'elle respire : vous reconnaissez sans peine nos chênes (2), nos noyers (3), nos marronniers (4), nos châtaigniers (5), nos tilleuls (6), nos saules (7), nos pins (8) ; nos violettes (9), nos marguerites (10), nos œillets (11), nos pavots (12), nos

(1) *O-nikou* (*Boschniakia glabra*.) — *Id.*, III, 12.

(2) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 4, 5. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 7, 8.

(3) *Esquisses variées*, VII, 19.

(4) *Id.*, I, 24.

(5) *Id.*, III, 26.

(6) *Id.*, IX, 1.

(7) *Id.*, I, 24 ; III, 17, 19 ; IX, 16. *Recueil de peintures*, II, 2. *Dessins d'après nature*, 20. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 22, 23. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 3, 4, 5. *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, I, 22.

(8) *Esquisses variées*, I, 23, 24 ; II, 19 ; III, 17 ; IV, 11, 12, 13, 14. *Recueil de peintures*, III, 20. *Dessins d'après nature*, I, 12. *Jardin des peintures*, I, 8. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 1, 2, 21, 22. *Conseils sur la peinture*, II, 14, 15. *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 67.

(9) *Esquisses variées*, IV, 8. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 3. *Dessins d'après nature*, I, 27.

(10) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 26.

(11) *Esquisses variées*, I, 18 ; III, 17. *Recueil de peintures*, II, 20. *Dessins d'après nature*, I, 24.

(12) *Esquisses variées*, IV, 8. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 10, 11. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 5, 6. *Jardin des peintures*, II, 14.

roses sauvages (1), nos liserons (2), nos iris (3), nos clématites (4) ; et aussi les plantes les plus vulgaires de nos grands chemins, le chardon (5), la dent-de-lion (6), la bourse de pasteur (7), le misérable sénécion (8), les centaurees communes (9) ; et les innombrables graminées (10) de nos champs, et les champignons, les mousses, les lichens (11) de nos bois, les joncs et les roseaux (12), les prêles et les parnassies (13), les lentilles d'eau (14) de nos marais ; en même temps que les orangers (15), les amandiers (16), les lauriers (17), les grenadiers (18), les cyprès (19), les magnolias (20) des rives de la Méditerranée. Enfin, la flore des tropiques vient jeter dans ce concert sa note éclatante :

(1) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 18, 19, 20, 21.

(2) *Esquisses variées*, I, 18. *Recueil de peintures*, II, 4, 5. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 28, 29.

(3) *Esquisses variées*, I, 18, 19. *Recueil de peintures*, II, 14, 15.

(4) *Esquisses variées*, I, 18.

(5) *Dessins d'après nature*, I, 27.

(6) *Esquisses variées*, I, 18, 19 ; IV, 7. *Dessins d'après nature*, I, 18. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 11.

(7) *Esquisses variées*, XIII, 12, 13.

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, *ibid.*

(10) Le Japon était même appelé autrefois : *Aciva-bara*, la Vallée des graminées.

(11) *Esquisses variées*, I, 19. *Conseils sur la peinture*, III, 22.

(12) *Dessins d'après nature*, I, 26. *Recueil de peintures*, II, 5, 6. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 24, 25. *Recueil de peintures, d'oiseaux et de fleurs*, 6, 7, 9, 10.

(13) *Esquisses variées*, IV, 8 ; XIII, 13. *Jardin des peintures*, 14.

(14) *Dessins d'après nature*, I, 30.

(15) *Conseils sur la peinture*, III, 2.

(16) *Jardin des peintures*, II, 5.

(17) *Id.*, *ibid.*

(18) *Esquisses variées*, III, 27.

(19) *Id.*, VIII, 2.

(20) *Id.*, II, 20.

les palmiers (1), les bananiers (2), les cycas (3), les bambous (4), les cactus (5) dominant un peuple d'orchidées (6) luxuriantes, qui se mirent dans des étangs fleuris de lotus (7). Dans cette vaste assemblée des plantes de toutes les nations, introduisez les espèces proprement indigènes, depuis les grands cèdres (8) particuliers au pays, les érables (9) dont le glorieux feuillage y est sans pareil, la paulownia impériale (10), les camellias (11) dont le large tronc s'épanouit en un gros arbre chargé de pourpre, jusqu'aux kerrias d'or (12), aux hortensias bleus (13), aux lis (14) superbes dont le vêtement est plus riche ici que nulle part ailleurs dans le monde, jusqu'à la multitude presque infinie des fougères (15), géantes ou naines, filles de celles qui parurent aux âges géologiques ou sœurs de celles qui aujourd'hui décorent l'ombre fraîche de nos forêts, et vous aurez quelque idée de ce monde de végétaux que Hokusai a peint dans son œuvre. A côté de ces plantes sauvages, les plantes cultivées méritent aussi une place. Notre ar-

(1) *Esquisses variées*, III, 9.

(2) *Id.*, I, 19 ; IV, 14.

(3) *Id.*, I, 19 ; IV, 7.

(4) *Id.*, I, 22, 23 ; IV, 7, 9, 10. *Dessins d'après nature*, I, 29. *Jardin des peintures*, I, 6, 7.

(5) *Esquisses variées*, IV, 14.

(6) *Id.*, I, 17 ; II, 20.

(7) *Id.*, III, 9.

(8) *Cryptomeria japonica*. — *Esquisses variées*, IV, 12.

(9) *Id.*, III, 9, 10. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 4, 11, 12.

(10) *Esquisses variées*, II, 1. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 1.

(11) *Dessins d'après nature*, I, 18.

(12) *Recueil de peintures*, III, 13. *Dessins d'après nature*, I, 7.

(13) *Recueil de peintures*, II, 14, 15.

(14) *Esquisses variées*, I, 17 ; IV, 8. *Dessins d'après nature*, I, 24.

(15) *Esquisses variées*, III, 9, 16 ; IV, 8.

tiste a représenté toutes les espèces utiles : le pin (1), le cèdre (2), l'orme (3), le santal blanc (4) qui donnent leur bois pour les constructions ; le camphrier (5), le poivrier (6), l'arbre à cire (7), l'arbre à thé (8) ; le mûrier (9) qui nourrit les vers à soie et dont les fibres précieuses fournissent le papier, c'est-à-dire non pas seulement le papier indispensable à un des peuples les plus écrivassiers de la terre, mais encore le papier des vitres, des lanternes, des capotes de voiture, des serviettes, des mouchoirs, des oreillers, des manteaux de pluie et même de certains costumes d'été ; le cotonnier (10) ; la plante à tabac (11) ; l'indigotier et la garance (12) ; le chanvre, le sésame, le colza (13) ; le millet (14) que mangent les paysans, le riz (15) que mangent les gens des villes ; le froment, le blé noir, l'orge, le maïs (16), les pois et les fèves (17) ; les patates (18) ; la

(1) Cf. p. 173, n. 8.

(2) Cf. p. 175, n. 8.

(3) *Conseils sur la peinture*, III, 7.

(4) *Id.* II, 20.

(5) *Id.*, III, 14.

(6) *Jardin des peintures*, I, 5.

(7) *Conseils sur la peinture*, II, 5.

(8) *Esquisses variées*, III, 9. *Conseils sur la peinture*, I, 23.

(9) *Esquisses variées*, VIII, 9.

(10) *Id.*, III, 26.

(11) *Id.*, II, 26.

(12) *Conseils sur la peinture*, I, 17.

(13) *Esquisses variées*, VIII, 6, 7. *Jardin des peintures*, III, 12. *Conseils sur la peinture*, I, 19 ; II, 6 ; III, 17.

(14) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 25, 26. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 8, 9.

(15) *Esquisses variées*, XI, 13, 14 ; XIV, 11, 12, etc.

(16) *Id.*, III, 9, 26. *Jardin des peintures*, III, 15, 19, 20.

(17) *Esquisses variées*, III, 27.

(18) *Id.*, III, 26. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 26, 27.

vigne (1), la canne à sucre (2) ; les courges (3), les melons (4), les navets (5), des raves (6) qui atteignent un mètre de longueur ; les carottes (7), géantes aussi ; les oignons (8) ; le citronnier (9), le poirier (10), le pommier (11) du nord dont les fruits sont larges d'un décimètre, le kaki (12) doré, le néflier (13), le fraisier (14), bref, toutes les espèces d'arbres à fruits et de légumes nécessaires à l'existence d'un empire de végétariens. Viennent enfin les plantes cultivées pour l'ornement des jardins : les azalées (15) roses, les somptueuses pivoines (16), les glycines (17) aux magnifiques grappes violettes ou immaculées, les humbles lespedezas (18), les chrysanthèmes (19) de tou-

(1) *Esquisses variées*, I, 18 ; III, 40 ; IV, 7.

(2) *Id.*, XIII, 25, 26.

(3) *Id.*, III, 27. *Dessins d'après nature*, I, 26.

(4) *Esquisses variées*, III, 26, 27. *Jardin des peintures*, I, 9.

(5) *Esquisses variées*, III, 27. *Recueil de peintures vivantes*, 4, 5.

(6) *Esquisses variées*, III, 27 ; IV, 8. *Dessins d'après nature*, I, 13.
Conseils sur la peinture, III, 21.

(7) *Conseils sur la peinture*, III, 19.

(8) *Esquisses variées*, IV, 8. *Conseils sur la peinture*, III, 21.

(9) *Jardin des peintures*, II, 12.

(10) *Esquisses variées*, I, 18.

(11) *Dessins d'après nature*, I, 27.

(12) *Conseils sur la peinture*, I, 11.

(13) *Esquisses variées*, XIII, 12. *Jardin des peintures*, III, 19.

(14) *Esquisses variées*, III, 26. *Jardin des peintures*, I, 18.

(15) *Dessins d'après nature*, I, 8.

(16) *Esquisses variées*, I, 17 ; VIII, 21. *Dessins d'après nature*, I, 19.
Jardin des peintures, I, 8.

(17) *Dessins d'après nature*, I, 27. *Recueil de peintures*, III, 1. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 16, 17.

(18) *Esquisses variées*, III, 40 ; IV, 7. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 23, 24.

(19) *Esquisses variées*, I, 18 ; II, 19. — *Dessins d'après nature*, I, 26.
Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs, 8, 9. *Recueil de peintures*

tes couleurs et de toutes formes, mais surtout ces arbres fruitiers de l'Europe que le Japon n'élève que pour leurs fleurs, le prunier (1) blanc, le pêcher (2) rouge, et le premier entre tous, le brillant cerisier (3) rose, qui symbolise à la fois la gloire du printemps et l'âme du pays (4).

Ce pays est celui du monde qui possède au plus haut degré un des plus délicats sentiments de l'homme : l'amour de la fleur. Pour s'en rendre compte, il faut avoir vu l'aspect d'une foule japonaise en face d'un jardin épanoui ; il faut avoir vu l'animation passionnée d'un marché aux fleurs, le soir, dans la capitale ; il faut avoir vu surtout un Japonais entrer chez un ami, de grand matin,

d'oiseaux et de fleurs, 1. *Recueil de peintures*, II, 14, 15, 20. *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 12, 13.

(1) *Esquisses variées*, II, 18, 19. *Recueil de peintures*, I, 20 ; II, 1. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 13, 14. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 1, 2, 3. *Dessins d'après nature*, I, 21. *Recueil de peintures vivantes*, 1, 2.

(2) *Recueil de peintures vivantes*, 7, 8.

(3) *Esquisses variées*, I, 24. *Dessins d'après nature*, I, 16. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 2, 3. — Cf. *Les Fleurs des quatre saisons, le Choix de cent fleurs et plantes rares*, etc.

(4) A une petite réunion de lettrés japonais, tenue dans un jardin de cerisiers au bord de la Soumida, peu après la signature de la paix avec la Chine, l'auteur de ce livre suspendit selon l'usage à une des branches fleuries une bandelette de papier portant ces vers, qu'il s'excuse de reproduire ici :

Clairs cerisiers de neige rose
Où le printemps met sa beauté,
Parfumez aujourd'hui la jeune apothéose
Du Japon grandissant qui monte à son été.

On répondit aussitôt par l'improvisation d'une charmante poésie chinoise, malheureusement intraduisible (Voy. p. 114, n. 5), en l'honneur de « l'été de la France ».

avec une fleur exquise qu'il a trouvée, la montrer un instant pour faire partager sa joie, puis, avec mille précautions tendres et respectueuses, remporter bien vite dans sa maison ce fragile trésor, qu'il contempera longtemps dans un recueillement enthousiaste. Par ce trait du caractère national, on devine assez que Hoksai, comme peintre de fleurs, devait mettre dans ses esquisses toute son âme, et en effet, à travers les vieilles gravures effacées, vous sentez encore les caresses paternelles de son pinceau. Ces chères plantes qu'il aimait, il les a décrites de toutes manières, sous toutes leurs faces, à tous leurs états (1), dans tous leurs moindres détails, isolément ou en groupes comparatifs (2), puis au milieu de toutes les circonstances extérieures qui peuvent modifier leurs apparences, sous la pluie (3), sous le vent (4), sous la neige (5), sous la lune (6), et toujours avec une conscience pleine de scrupules, une exactitude minutieuse, un soin infini ; il savait bien que l'érudition et la poésie se tiennent de plus près que ne croit le vulgaire ; et à force de précision il a souvent atteint à l'illusion de la vie. Chacune de ces plantes qu'il a dessinées a son expression, son âme, son idée ; on sent le mouvement de son attitude particulière ; on la replace d'instinct dans son paysage naturel, et on l'y voit respirer au sein de la douce lumière. En somme, Hoksai a fait renaître sous son pinceau le règne des plantes presque tout entier, avec une perfection que nul autre peintre japonais

(1) Par exemple, *Esquisses variées*, IV, 20, 21.

(2) Par exemple, *id.*, III, 9, 10 ; IV, 11, 12 ; etc.

(3) *Id.*, IV, 15.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, IV, 12, 13.

(6) *Id.*, IV, 13, 14. *Recueil de peintures*, I, 20.

n'a égalée pour la puissance créatrice, et que bien peu (1) ont dépassée pour l'inspiration noble qui ajoute à la simple réalité des élégances supérieures. Au-dessus, il n'y avait plus que l'art suprême des grands bouquetiers de son pays, qui seuls arrivaient à exprimer, par des procédés plus favorables d'ailleurs que ceux de la peinture, toute la beauté d'une plante vivante. Mais dans un art plus ingrat, il donna aux fleurs tout ce dont son talent était capable, et il incarna dignement en lui le beau culte dont les entoure sa nation. Voyez, dans une de ses meilleures pages (2), ce prêtre en grand costume, à genoux devant une fleur coupée que tiennent ses mains tremblantes et qu'il va ressusciter dans son bouquet : n'est-ce pas l'image du vieux Japon, amoureux fou de la nature et de l'art, prosterné devant la fleur qu'il adore, et n'est-ce pas aussi un des aspects sous lesquels nous apparaît le génie de Hoksai ?

III

Pour compléter son tableau de la nature, il ne lui reste plus qu'à y introduire la multitude animée des êtres vivants. Ici encore, son pays va lui offrir un merveilleux domaine d'études, un pêle-mêle presque fabuleux d'animaux de toutes sortes, qui semblent être accourus des quatre coins de l'univers pour venir vivre au Japon côte à côte avec leurs frères indigènes, depuis les quatre cents espèces de poissons qui s'ébattent au sein des mers environnantes jusqu'aux trois cent soixante espèces d'oiseaux qui tra-

(1) Voy. le chapitre sur *L'art japonais avant Hoksai*, pass.

(2) *Jardin des peintures*, II, 10.

versent les airs, depuis la salamandre géante (1), éteinte partout ailleurs sur le globe, jusqu'aux singes qui se jouent dans ces forêts du nord où s'entassent chaque hiver cinq ou six mètres de neige, sans compter un fourmillement infini de bestioles presque inconnues, une perpétuelle danse d'insectes où quatre mille espèces de mites grises ou brunes servent de repoussoir à cent quarante espèces de papillons éclatants. Hoksai a peint en raccourci toute cette faune, depuis les poissons monstrueux des grandes profondeurs jusqu'aux oiseaux de proie perdus au plus haut de l'azur, en passant par tous les degrés intermédiaires. Il a fait entrer dans sa ménagerie toutes les bêtes illustres du ciel, de la terre et de la mer.

Voici d'abord la troupe ailée, où vous reconnaissez la plupart de nos oiseaux familiers, mêlés aux plus fameuses espèces japonaises : le rossignol (2), le bouvreuil (3), la mésange (4), le coucou (5), le geai (6), le serin des Canaries (7), l'hirondelle (8), le passereau des montagnes (9),

(1) *Ghêghio* (*Salamandra maxima*). La queue de cette salamandre atteint souvent un mètre de longueur.

(2) *Recueil de peintures*, II, 1 ; III, 24. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 13, 14. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 1, 2. *Conseils sur la peinture*, I, 2.

(3) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 2, 3. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 1. *Livre de dessins sur un livre de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 13 ; III, 13.

(4) *Jardin des peintures*, I, 6.

(5) *Dessins d'après nature*, I, 15. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 5, 6.

(6) *Esquisses variées*, III, 25.

(7) *Recueil de peintures*, III, 16.

(8) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 16, 17.

(9) *Esquisses variées*, II, 20. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 8, 9, 13. *Dessins d'après nature*, I, 29.

la caille (1), l'alouette (2), la bécasse et la bécassine (3), les faisans dorés ou argentés (4), le canard sauvage ordinaire (5), le canard mandarin (6), les oies (7), les grues et les cigognes (8), les hérons (9), les ibis d'Égypte (10), le martin-pêcheur (11), le cormoran (12), la mouette (13), le corbeau (14), le hibou (15), l'aigle (16), le milan (17), le

(1) *Esquisses variées*, II, 20. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 23, 24.

(2) *Esquisses variées*, III, 25.

(3) *Id.*, IV, 5, 6.

(4) *Id.*, I, 15; III, 25. *Recueil de peintures vivantes*, 6, 27. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 4, 5.

(5) *Esquisses variées*, I, 16; III, 26; IV, 5. *Recueil de peintures vivantes*, 9, 10. *Conseils sur la peinture*, II, 15. *Dessins d'après nature*, I, 25. *Recueil de peintures*, II, 1, 2, 5, 6.

(6) *Esquisses variées*, I, 15; IV, 6. *Recueil de peintures vivantes*, 10, 11. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 10, 11. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 15, 16, 24, 25. (Cf. une gravure reproduite dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 285.)

(7) *Esquisses variées*, II, 20.

(8) D'après la tradition chinoise, la cigogne vit des siècles, et même, lorsqu'elle a atteint six cents ans, l'eau pure suffit à sa subsistance. Elle est donc toujours représentée comme emblème de longévité. — *Esquisses variées*, I, 16; II, 20; IV, 5, 6, 7; IX, 16. *Recueil de peintures*, I, 1; II, 2; III, 20. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, I, 2, 22. *Conseils sur la peinture*, III, 23. (Cf. une gravure reproduite dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 284.)

(9) *Esquisses variées*, II, 20. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 22, 23. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 3, 4. *Recueil de peintures*, II, 2.

(10) *Dessins d'après nature*, I, 1.

(11) *Esquisses variées*, III, 26; IV, 7. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 5. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 6, 7.

(12) *Esquisses variées*, III, 25. *Jardin des peintures*, I, 9, 10.

(13) *Esquisses variées*, II, 20; III, 24.

(14) *Id.*, IV, 7; IX, 16. *Conseils sur la peinture*, III, 23.

(15) *Esquisses variées*, III, 26; IV, 6. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 4, 5. *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, 7, 8. *Jardin des peintures*, I, 5.

(16) *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 7, 8, 27, 28. *Conseils sur la peinture*, II, 17. *Recueil de peintures*, III, 10, 11. *Recueil de peintures vivantes*, 2, 3.

(17) *Esquisses variées*, III, 25; IV, 5.

faucon (1) des grandes chasses féodales, bref, tout l'orchestre des oiseaux chanteurs et toute l'armée des oiseaux de proie, avec tous les gibiers que l'homme à son tour aime à poursuivre ; puis, au-dessous, tout un monde d'insectes et d'autres petits êtres, aériens ou rampants, séduisants ou horribles : les papillons et leurs chenilles (2) ; les bourdons (3), les guêpes et les abeilles (4) ; les libellules (5), les lucioles (6) que les enfants mettent en cage, les sauterelles (7), les cigales (8) infatigables ; la bête à bon Dieu (9) ; les mouches vertes ou dorées (10) ; les taons (11), les grands moustiques et les terribles cousins microscopiques (12) ; les araignées (13) ; la sangsue (14) ; les fourmis (15) ; les vers de terre (16), les limaçons (17) ; les

(1) *Esquisses variées*, I, 16 ; III, 25. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 20, 21. *Jardin des peintures*, II, 1, 2, 3, 4.

(2) *Esquisses variées*, I, 16, 17 ; II, 26, 27 ; VIII, 1. *Dessins d'après nature*, I, 20. *Jardin des peintures*, II, 14.

(3) *Esquisses variées*, II, 27.

(4) *Id.*, I, 16 ; II, 27. *Recueil de peintures*, II, 20.

(5) *Esquisses variées*, I, 16 ; II, 26. *Jardin des peintures*, II, 14.

(6) *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 6, 7.

(7) *Esquisses variées*, I, 16, 17.

(8) *Id.*, I, 16. *Jardin des peintures*, II, 14.

(9) Le nom japonais est le même : *tennto moushi*, insecte du ciel.
— *Esquisses variées*, II, 27.

(10) *Esquisses variées*, II, 26.

(11) *Id.*, I, 17. *Jardin des peintures*, II, 14. *Recueil de peinture vivantes*, 4.

(12) *Esquisses variées*, II, 27.

(13) *Id.*, I, 17 ; II, 27. *Jardin des peintures*, I, 13. *Recueil de peintures*, III, 14.

(14) *Esquisses variées*, II, 27.

(15) *Id.*, *ibid.*

(16) *Id.*, *ibid.*

(17) *Id.*, I, 16.

mille-pattes (1) et les cloportes (2). Une étrange bête intermédiaire, la chauve-souris (3), nous ramène aux mammifères et aux animaux supérieurs qui peuplent la terre et ses forêts : les jolis singes (4) gris à la figure rose, avinée ; l'écureuil (5), le blaireau (6), la belette (7), la martre (8), la marmotte (9), la loutre (10) ; le loup des montagnes (11), le renard sacré (12) ; l'ours polaire, l'ours brun, l'ours noir du Japon (13) ; le sanglier (14) ; le buffle (15) ; le cheval sauvage (16) ; le daim (17), le cerf et l'antilope (18) ; le tapir (19) ; le lièvre (20). Viennent ensuite un groupe nombreux de reptiles, de sauriens, de batraciens,

(1) *Esquisses variées*, I, 17.

(2) *Id.*, II, 27.

(3) *Id.*, II, 26 ; XIV, 18.

(4) *Id.*, I, 15 ; IV, 16.

(5) *Id.*, I, 15 ; II, 21 ; XIV, 14.

(6) *Id.*, I, 14 ; XIV, 16. *Jardin des peintures*, I, 13, 14. *Recueil de peintures vivantes*, 13, 14. *Conseils sur la peinture*, II, 16.

(7) *Esquisses variées*, II, 21.

(8) *Id.*, II, 26.

(9) *Id.*, II, 21.

(10) *Id.*, III, 20 ; XIV, 16.

(11) *Id.*, I, 14.

(12) Car si le renard est redouté pour ses maléfices, il est cependant honoré comme emblème du dieu Inari qui fait réussir le riz. — *Esquisses variées*, I, 14 ; II, 21 ; XIV, 15.

(13) *Esquisses variées*, I, 14 ; XIV, 24. *Conseils sur la peinture*, II, 16.

(14) *Esquisses variées*, XIV, 21, 22. *Conseils sur la peinture*, II, 16. *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, I, 20.

(15) *Esquisses variées*, II, 21 ; XIV, 18.

(16) *Id.*, I, 15 ; II, 21 ; XIV, 27, 28.

(17) *Id.*, I, 15.

(18) *Jardin des peintures*, II, 1. *Conseils sur la peinture*, I, 14.

(19) *Esquisses variées*, II, 28.

(20) *Id.*, II, 21.

de crustacés, qui relie peu à peu la vie terrestre à la vie fluviale ou marine : les serpents, gros boas vénérés (1) ou petites vipères redoutables (2); les lézards (3) et les salamandres (4); le crapaud légendaire (5) et les grenouilles (6); les tortues (7) d'eau douce et d'eau salée; les écrevisses (8), les crevettes (9), les homards (10), les crabes de toutes grandeurs, dont l'un (11) au moins, monstrueux avec ses pattes longues d'un mètre, est assez fort pour saisir et tuer un homme; et des coquillages de mille espèces, les huîtres à nacre et à perles, tous les mollusques (12) dont fourmille l'océan. Si vous arrivez enfin aux poissons, vous trouvez, dans les rivières et les lacs, la carpe (13), la truite saumonée (14), les poissons

(1) *Esquisses variées*, II, 2.

(2) *Id.*, I, 17; IV, 15.

(3) *Id.*, I, 17; II, 27; III, 22.

(4) *Id.*, II, 27.

(5) On croit qu'il est d'essence spirituelle et qu'il peut ainsi toujours s'échapper de captivité. — *Esquisses variées*, I, 17.

(6) *Esquisses variées*, I, 16. *Dessins d'après nature*, I, 17. — Cf. une peinture sur soie conservée au British Museum (*Descriptive catalogue of the collection of japanese and chinese paintings*, by W. Anderson, n° 1773.)

(7) C'est monté sur une grande carapace de tortue que Djimmou Tenno est censé avoir abordé au Japon. — *Esquisses variées*, I, 20.

(8) *Recueil de peintures*, II, 8.

(9) *Esquisses variées*, I, 20.

(10) *Id.*, I, 20; II, 21.

(11) Le *Macrocheirus Kaempferi*.

(12) *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 6. *Conseils sur la peinture*, II, 12.

(13) *Esquisses variées*, II, 21; XIII, 14, 15. *Recueil de peintures vivantes*, 15, 16.

(14) *Esquisses variées*, II, 21.

rouges (1), l'anguille (2), la lamproie (3) ; dans la mer, plus féconde ici qu'en aucun lieu du monde, les maquereaux (4), aux infinies variétés, le saumon (5), la sole (6), la raje (7), la précieuse dorade (8), les sardines (9), la seiche (10), et un monde de poissons étranges, dont quelques-uns sont venimeux (11), un pullulement de monstres aux ventres énormes, aux hures comiques, hérissés d'épines, armés de sabres, ornés de têtes et de queues invraisemblables (12) ; en même temps que l'océan, formidable créateur, enfante les baleines (13) énormes, les requins (14) anthropophages, les horribles poulpes (15), et à côté, les étoiles de mer (16), les oursins (17), les coraux brillants (18), les éponges (19) enfin dont une variété (20),

(1) *Esquisses variées*, II, 21.

(2) *Id.*, I, 19 ; II, 22. *Recueil de peintures*, II, 8, 9.

(3) *Esquisses variées*, II, 21, 22.

(4) *Id.*, I, 19. *Dessins d'après nature*, I, 13.

(5) *Esquisses variées*, II, 21.

(6) *Id.*, I, 19 ; II, 22. *Recueil de peintures*, II, 8, 9.

(7) *Esquisses variées*, I, 19.

(8) Le *taï*, poisson le plus recherché des Japonais, aujourd'hui et depuis longtemps, comme en témoigne un de leurs vieux proverbes : « Même pourri, c'est du *taï*. » — *Esquisses variées*, I, 19.

(9) *Esquisses variées*, II, 22.

(10) *Recueil de peintures*, II, 8, 9. *Conseils sur la peinture*, II, 12, 13.

(11) Comme le *fghou*, représenté aux *Esquisses variées*, I, 20.

(12) *Esquisses variées*, II, 21, 22 ; III, 22, et *pass.*

(13) *Id.*, II, 22, 23. *Recueil de peintures*, III, 19.

(14) *Esquisses variées*, II, 22.

(15) *Id.*, I, 19. *Recueil de peintures*, II, 9. *Conseils sur la peinture*, I, 12.

(16) *Esquisses variées*, IV, 24, 25.

(17) *Id.*, *ibid.*

(18) *Id.*, *ibid.*

(19) *Id.*, *ibid.*

(20) La *Hyalonema siboldi*, que vendent les marchands de coquillages de l'île d'Enoshima.

rare et merveilleuse, offre l'apparence d'une longue queue aux crins soyeux de verre filé. Hoksai nous montre ainsi une collection choisie de toutes les principales formes de la vie animale ; son œuvre, qui contenait déjà un panorama de l'empire et un jardin botanique, s'enrichit maintenant d'une ménagerie, d'une volière et d'un aquarium japonais bien composés ; ajoutez-y le groupe des animaux domestiques, les rats (1), protecteurs de la maison, les chats (2) sans queue, les chiens (3) de couleur orange, le cheval (4), l'âne (5), le bœuf (6), le porc (7), le bélier et sa brebis (8), le bouc et sa chèvre (9), les lapins (10), le coq, ses poules et ses poussins (11), les dindons (12), les

(1) On les considère, peut-être avec quelque raison, comme les avertisseurs des incendies. — *Esquisses variées*, I, 15 ; IV, 15 ; XIV, 28. *Conseils sur la peinture*, III, 22. Cf. une peinture sur soie conservée au British Museum (*Descriptive catalogue...*, n° 1774.)

(2) En japonais : *néko*, tueur de rats. — *Esquisses variées*, II, 21 ; XIV, 14.

(3) *Esquisses variées*, II, 21 ; IV, 15 ; XIV, 22, 23.

(4) *Id.*, IV, 8, 9, 10, 11, 15 ; VI, 6, 7, 8, 9 ; IX, 26 ; XIV, 19, 20. *Conseils sur la peinture*, II, 24, etc... Cf. *Cent chevaux et cent bœufs*.

(5) *Esquisses variées*, XIV, 19, 20.

(6) *Id.*, I, 14 ; IV, 15 ; XIV, 20, 21. *Recueil de peintures*, I, 7, 8. *Recueil de dessins en style doux et en styles sévère*, I, 8, 9. *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 23. Cf. *Cent chevaux et cent bœufs*.

(7) *Esquisses variées*, IV, 15 ; XIV, 17.

(8) *Id.* XIV, 17.

(9) *Id.*, I, 14 ; II, 21 ; XIV, 17.

(10) *Id.*, I, 14 ; IV, 15. *Conseils sur la peinture*, II, 16. *Recueil de peintures vivantes*, 9, 10.

(11) *Esquisses variées*, I, 15 ; II, 20 ; III, 26 ; IV, 16. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 28, 29. *Conseils sur la peinture*, II, 26. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, I, 2, 3. (Cf. une gravure reproduite dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 287.)

(12) En japonais : *shitchimentchô*, l'oiseau à sept visages. — *Esquisses variées*, III, 26.

canards (1), le paon (2) qui éblouit toute la basse-cour des reflets triomphants de sa queue; ajoutez-y aussi les animaux étrangers, chiens (3) et cygnes (4) de Chine, tigres (5) et lions (6) de Corée, autruche (7), chameaux (8) et éléphants (9) et la galerie sera à peu près complète.

A tous ces tableaux du monde des bêtes, comparez ceux que les autres artistes japonais, en particulier les peintres de l'école chinoise, ont consacré aux mêmes objets: quelle supériorité chez Hoksai, pour la variété des types comme pour l'intensité de la vie! Du côté des élèves de la Chine, c'étaient toujours les mêmes oiseaux, grues, faisans, faucons, corbeaux, hirondelles, passereaux, coucous, cailles, paons et coqs, avec quelques rares mammifères, le singe, le cheval, l'âne, le bœuf et le chien, quelques reptiles connus, serpents ou tortues, de très rares poissons, comme la carpe qui, parce qu'elle remonte les courants, était un emblème de persévérance, et presque point d'insectes; ces sujets limités recevaient d'ailleurs des expressions traditionnelles, presque toujours semblables et le plus sou-

(1) *Esquisses variées*, I, 25.

(2) *Dessins d'après nature*, I, 16.

(3) *Esquisses variées*, XIV, 19.

(4) *Libre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 8, 9.

(5) *Esquisses variées*, I, 15; IV, 16; VIII, 19; XIII, 18, 19, 20. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, I, 8, 9. *Conseils sur la peinture*, II, 24.

(6) *Esquisses variées*, I, 14; III, 20; VIII, 5; XIV, 25, 26, 27. *Jardin des peintures*, I, 2, 3. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, 4, 5. *Recueil de peintures vivantes*, 16, 17.

(7) *Esquisses variées*, III, 24. *Recueil de peintures*, III, 16, 24.

(8) *Esquisses variées*, XIII, 21; XIV, 25.

(9) *Id.*, I, 14; VIII, 5, 13, 18; XIII, 17, 18.

vent fort banales; seuls, quelques spécialistes (1), habitués à représenter toujours un même animal ou un même groupe d'animaux, atteignaient à l'originalité vivante. Hoksai, non content d'élargir son domaine, et sans abandonner les vieilles associations d'idées qu'une poésie naturelle et juste avait établies (2), voulut encore donner à chaque bête sa personnalité individuelle et son âme. Il montra ses animaux en action, et dans leurs actions les plus caractéristiques. Chez lui, les oiseaux chantent, les chiens aboient (3): l'arche immense retentit des cris de tous ses habitants; chacun aussi s'occupe à sa fonction propre: le coq s'avance en grattant le sol et en gourmandant ses poules, le chat croque sa souris avec béatitude (4); quelquefois, c'est l'histoire entière d'un animal qui se déroule: le cheval, la vache ont leur épopée (5); en tout cas, les attitudes sont toujours prises sur le vif, même si elles sont très difficiles à rendre, même s'il s'agit de représenter l'allure du poisson qui nage, de l'oiseau qui vole ou du gibier qui fuit devant le chasseur (6), et l'esprit des bêtes rayonne dans la grâce aisée de leurs mouvements. Il y a plus: Hoksai est trop artiste pour n'avoir pas compris tout ce qu'on peut obtenir en livrant ces formes vivantes aux jeux de l'imagination créatrice, et le grand réaliste s'amuse à déguiser ses bêtes en hommes (7), à

(1) Voy. le chapitre sur *L'art japonais avant Hoksai*, pass.

(2) Voy. le *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, le *Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs*, etc.

(3) *Esquisses variées*, X, 3.

(4) *Id.*, XIV, 14.

(5) Voy. *Cent chevaux et cent bœufs*, pass. Cf. *Esquisses variées*, IV, 8 seq.; VI, 6 seq., etc.

(6) *Esquisses variées*, XI, 17, 18 19; Cf. XIV, 23, 24.

(7) Par ex.: *Esquisses variées*, X, 27, 28 (des rats imitant les hommes).

les métamorphoser en d'autres bêtes (1), ou même à pétrir, avec mille éléments pris de droite et de gauche, des êtres prodigieux par le sentiment d'horreur ou de ridicule qu'ils inspirent ; il publie tout un livre (2) de ces folles créations, où vous voyez, par exemple, un monstre aux ailes de toile d'araignée et aux énormes yeux de libellule, avec une queue formée par le déroulement d'un caractère chinois, apparaître au milieu d'un groupe de femmes qui se cachent la figure et d'hommes qui tombent par terre de frayeur ; tout cela, sans parler des innombrables animaux fabuleux qu'il a dessinés d'après la tradition, et qui appartiennent au monde des légendes (3). Mais ce ne sont là que jeux de maître : où il triomphe, c'est dans la reproduction fidèle des animaux réels, de leurs formes et de leur vie ; et c'est là seulement qu'il nous fait oublier l'attache qui le lie à l'école vulgaire. Plus on connaît les hommes, plus on aime les bêtes ; Hoksai, voyant les hommes à peu près comme ils sont, les a peints assez laids, et, son penchant naturel aidant, est tombé trop souvent dans la caricature ; mais ses animaux, il les a caressés avec une sympathie grave et profonde, pleine de sollicitudes amies ; un pauvre chien des montagnes qui crie de faim dans la nuit (4), un gentil blaireau qui regarde la lune (5), en voilà assez pour qu'il émeuve en nous la pitié ou nous donne un enchantement exquis. Le

(1) Par exemple, *Esquisses variées*, X, 7 (un homme qui se change en crapaud).

(2) *L'Histoire naturelle des monstres japonais*.

(3) Cf. plus loin, chapitre sur les dieux, *pass.*

(4) *Cent aspects du mont Fouji*, III, 20, 21.

(5) *Jardin des peintures*, 13, 14.

chef de l'école vulgaire n'a atteint la vraie noblesse artistique qu'en se penchant sur la vie des animaux.

Un paysagiste sincère, mais un peu trop terre à terre, un peintre de fleurs sincère, mais pas assez élégant, un animalier sincère et parfait, tel nous apparaît Hoksai dans son grand tableau de la nature. Si ce tableau faiblit par certains côtés, comme ensemble il est admirable ; il constitue une encyclopédie immense, pleine de vie et de variété, et qui, seule, eût pleinement suffi à la gloire d'au moins trois peintres. Or ce n'est, chez Hoksai, que le magnifique décor de la scène où l'homme va paraître.

CHAPITRE II

LES HOMMES

Les hommes du temps de Hoksai sont comme les matériaux vivants d'un grand édifice féodal, puissant et dur, qui maintient dans ses lignes rigides tous les membres de la société et impose son poids à tout l'empire. Les fondements de cet édifice ont pu être jetés dès la fin du ^{xii}^e siècle, grâce à une imprudence de Yoritomo (1) ; la construction en a été poursuivie sans relâche sous ses faibles successeurs, les Hôdjô et les Ashikagha, à la faveur des troubles civils, par le travail obstiné des seigneurs terriens, et achevée en triomphe vers le milieu du ^{xvi}^e siècle ; à ce moment ont paru coup sur coup trois hommes prodigieux, Nobounagha, un simple chef de clan qui a trouvé la force de rétablir un peu d'ordre dans la maison (2), Hidéyoshi, un paysan sans peur qui s'y est emparé de la

(1) Car en établissant le shiôghounat, Yoritomo remplaça les anciens gouverneurs de provinces, auparavant simples fonctionnaires civils à la discrétion de la cour de Kiôtô, par des gouverneurs militaires qui peu à peu, sous ses successeurs, se transformèrent en seigneurs indépendants et héréditaires. (Cf. les origines de notre féodalité française.)

(2) 1534-1582. — Après avoir conquis successivement les plus importantes provinces de l'empire avec l'aide de ses généraux Hidéyoshi et Iyéyas, Ota Nobounagha déposa le dernier des Ashikagha, et, bien qu'il n'eût pu prendre le titre de shiôghoun, que lui interdisait sa naissance, arriva à établir sous sa main un commencement de centralisation.

première place (1), Iyéyas enfin, un prince de sang impérial et en même temps un homme de génie, qui s'y est installé en maître (2), l'a restaurée et en a laissé les clefs à ses successeurs. C'est sous le gouvernement de ces derniers que vit notre artiste, et bien qu'à cette époque la domination des Tokoughaoua commence à faiblir dans une paix stérile et amollissante, le vieux régime féodal demeure solide (3). Ce régime a deux têtes : à Kiôtô, l'empereur (4), vénéré et supprimé, chef de la religion, puisqu'il est le fils des dieux, chef nominal du gouvernement, puisque rien de légal ne peut se faire sans lui, mais chef sans force, élevé au-dessus de tout comme un être nuageux

(1) 1536-1598. — Hidéyoshi, le Napoléon du Japon, continua les victoires de Nobounagha, puis prit le gouvernement effectif de l'empire avec le titre de régent; il conquiert la Corée, essaya en vain de conquérir la Chine pour devenir empereur de tout l'Extrême-Orient, mais réussit du moins à rendre la centralisation intérieure plus complète.

(2) 1542-1616. — Iyéyas acheva l'œuvre de Nobounagha et de Hidéyoshi en joignant à leurs qualités d'hommes de guerre celles d'un puissant administrateur; après avoir triomphé à la grande bataille de Sékighahara (près du lac Bioua) en l'an 1600, il reçut le titre de shiôghoun en 1603, et arriva enfin, par une savante distribution territoriale des fiefs et un ensemble de lois très habiles, à établir le gouvernement solide qui devait durer jusqu'à la restauration de 1868. — Une poésie populaire résume à merveille le caractère des trois héros : Nobounagha dit : « Si le rossignol ne chante pas quand je veux l'entendre, je le tue; » Hidéyoshi : « Je le fais chanter; » Iyéyas : « J'attends. »

(3) La restauration de 1868 n'a même pas détruit ce régime aussi complètement qu'on le pourrait croire. Si les fiefs ont été abolis, l'esprit des clans (*han*) subsiste, et à l'heure actuelle, ce sont les *Sat-Tchô* (c'est-à-dire les hommes des clans alliés de Satsma et de Tchôshiou) qui dirigent toute la politique et toute l'administration, militaire et civile, du pays.

(4) *Mikado*. (Les deux caractères de ce mot signifient exactement : Sublime-Porte.)

qu'on adore et dont on se passe ; à Eddo, le shiôghoun (1), en droit simple ministre et premier sujet de l'empereur qui lui a donné l'investiture officielle, en fait souverain maître de toute l'administration (2). La société que dirige pratiquement ce shiôghoun se compose de quatre grandes classes (3) : la classe militaire, la classe agricole, la classe

(1) C'est-à-dire : « généralissime. » (Cf. le mot *imperator* ; qui à Rome aussi signifia d'abord général, puis empereur. Seulement, tandis que la Rome impériale continua d'être théoriquement une république, le gouvernement shiôghounal continua d'être soumis à l'empire qu'il remplaçait en fait).

(2) Les Japonais actuels sont souvent très sévères dans leurs jugements sur leurs anciens shiôghouns ; nous avons même entendu traiter le grand Iyéyas de domestique infidèle qui aurait voulu éclipser son maître ; à tout le moins, il est maintenant de mode, dans les conversations et dans les livres d'histoire, de condamner tout le gouvernement shiôghounal comme une usurpation. Mais en réalité, il y a peut-être peu de gouvernements dans le monde qui, comme celui des shiôghouns, aient établi leur légitimité par une durée de sept siècles, et de sept siècles d'ordre relatif succédant à une anarchie complète ; et au surplus, si on laisse le droit philosophique pour ne considérer que le droit formel, on peut faire remarquer que les shiôghouns, en particulier Iyéyas, ne gouvernèrent jamais qu'en vertu d'une délégation parfaitement régulière des pouvoirs impériaux.

(3) Les auteurs japonais donnent aussi d'autres divisions, plus détaillées ; mais nous adoptons la classification la plus populaire et la plus simple, qui d'ailleurs concorde avec les précédentes. Il faudrait un long chapitre pour faire un tableau exact de toutes les complexités de cette hiérarchie sociale, combinée avec les diverses échelles de rangs honorifiques ou administratifs qui s'y entremêlaient ; on peut se rendre compte de la difficulté lorsqu'on cherche à déterminer le rang d'un Japonais dans la hiérarchie actuelle, qui est pourtant très simplifiée : il faut alors combiner à la fois son rang social (il y en a trois : *kazokou*, nobles, *shidzokou*, anciens guerriers, *héminn*, hommes du peuple), son rang officiel normal (il y en a dix), son rang honorifique particulier (*kouraï* ; il y en a huit), son rang dans la noblesse s'il est titré, son rang comme titulaire de décorations nationales (il y en a une demi-douzaine, divisées chacune en une douzaine de classes), etc...

ouvrière, la classe marchande ; ce sont là, du faite à la base, et avec des plafonds qui séparent nettement chacun des groupes, les quatre étages sévères du monument national ; par sa naissance et par sa condition, Hoksai appartient à l'avant-dernier, les fermiers de province marchent sur sa tête, et seul son génie peut l'élever plus haut, sinon dans la hiérarchie inexorable, du moins dans l'estime de quelques contemporains amis des arts. Cette situation qui lui est faite par la destinée indique assez ce que va être sa peinture de la société : comme artiste universel, désireux de représenter tout ce que ses yeux peuvent atteindre, il essaiera de tout embrasser ; mais comme homme du peuple, il n'aura guère occasion d'apercevoir que les plus bas représentants de la première classe, qui est hors de sa portée, et il ne pourra observer bien que ceux des trois dernières, les paysans qui se trouvent immédiatement au-dessus de lui, les marchands qui se trouvent immédiatement au-dessous, les artisans enfin qui se trouvent à son niveau ; il fera revivre à peu près toute la société de son époque : mais il n'aura vu la classe supérieure qu'en partie, dans quelques circonstances peu fréquentes et avec des yeux mal préparés, tandis que son tableau des trois classes triviales qui constituent le monde populaire sera complet, parfait et immortel.

Est-il besoin de dire qu'il ne vit jamais l'empereur ? Les plus grands seigneurs ne parlaient au fils des dieux que prosternés à distance respectueuse, devant une jalousie qui leur cachait son visage, et si, par un hasard extraordinaire, notre artiste, durant son voyage à Kiôtô, se fût trouvé sur le passage du palanquin fermé et eût osé lever les yeux, un guerrier de la suite, tranquillement et sans s'arrêter, eût fait voler sa tête d'un petit coup de sa-

bre(1). C'est tout au plus s'il lui fut donné d'apercevoir, dans les rues de la vieille capitale, quelques maîtres du palais (2) ou quelques dames d'honneur (3) descendant de litière, et si on examine les rares figures de cour qu'il nous a laissées, mieux vaut supposer, pour son bon renom d'observateur, qu'il ne connut jamais ces hauts personnages qu'à travers de mauvaises gravures ou de vagues récits. A Eddo, au contraire, s'il n'entra pas au palais, il fut du moins admis à dessiner un jour devant le shiôghoun partant en chasse (4), et il put rencontrer plus d'une fois le cortège des chevaliers de sa maison (5). Là encore, et dans les provinces, il put voir quelques grands seigneurs (6), visiter leurs jardins (7), admirer leurs châteaux (8). Mais ce qu'il eut surtout sous les yeux, ce fut le monde des chevaliers ordinaires, cette multitude d'hommes à deux sabres qui décoraient et infestaient le pays, ces guerriers dont la troupe fidèle et remuante entourait chaque grand ou petit seigneur, qui ne vivaient que pour l'honneur et la gloire, et qui n'hésitaient jamais, ni à s'ouvrir le ventre pour le plus léger reproche de leur maître (9), ni à trancher la

(1) D'ailleurs, l'eût-il vu, qu'il n'eût pu le représenter sans s'exposer à une peine sévère ; car la censure ne permettait de peindre que les empereurs des temps primitifs.

(2) Voy. les *Esquisses variées*, I, 8 ; II, 17 ; VIII, 23, 24 ; XI, 24.

(3) *Id.*, II, 17.

(4) Voy. p. 78, seq. — Mais il ne put le représenter, toujours à cause de la censure.

(5) Les *hatamoto* (c'est-à-dire : chevaliers bannerets). Voy. *Esquisses variées*, II, 17.

(6) Cf. p. 102, n. 4. — Voy. *Esquisses variées*, II, 6 ; VIII, 23.

(7) Voy. les *Nouvelles esquisses de Katsshiksa*, pass.

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Esquisses variées*, I, 8 ; III, 15. Voy. aussi une gravure reproduite dans Gonse, *op cit.*, vol. I, p. 288. — Aujourd'hui encore, au

tête d'un homme du vulgaire pour le moindre manque de respect (1). Souvent aussi il dut coudoyer dans la foule quelques-uns de ces chevaliers errants (2) qui, n'ayant plus de seigneur pour les nourrir, devenaient les « hommes de la vague (3) » et se laissaient aller aux flots d'une vie de hasards, cherchant d'abord aventure dans les provinces, puis finissant toujours par rentrer dans la capitale où ils pouvaient trouver plus d'occasions de nobles exploits ou de crimes fructueux, jusqu'au jour où quelque heureuse circonstance leur procurait enfin un nouveau maître. Evidemment, Hoksai se rendait compte des vertus et des vices de cette espèce d'hommes ; il savait faire la part de leurs noblesses et celle de leurs crimes ; il les admirait comme il convient, et il ne les aimait guère. Le dernier de ces deux sentiments est bien marqué par quelques caricatures (4) peu bienveillantes, où son pinceau semble avoir voulu venger le peuple des coups de sabres qu'il recevait ; quant au premier, il éclate dans les esquisses assez dignes qu'il

Japon, vous pouvez observer cet esprit chez les vieux domestiques qui ont appartenu à la classe des *samourai*. Si l'un d'eux, ayant commis quelque faute, reçoit de son maître un reproche brutal, il se contente de sourire avec indulgence, parce qu'il estime que des paroles exagérées sont l'indice d'une folie passagère. Mais si vous lui dites, très doucement : « Honorable serviteur, peut-être eusses-tu mieux fait d'agir d'une autre manière », il tombe à genoux, le front à terre, et demande grâce en gémissant ; il y a trente ans, faute de recevoir une parole de pardon et d'amitié après un petit incident de ce genre, il se serait retiré en silence pour aller se suicider.

(1) *Esquisses variées*, I, 8.

(2) *Id.*, III, 15. — Cf. p. 53-54, et pp. 241 seq.

(3) *Rôinn*.

(4) *Esquisses variées*, II, 6 ; XII, 23. (Un fier guerrier aux cabinets ; à l'extérieur, son compagnon et ses domestiques, qui se bouchent le nez.)

a tracées de quelques guerriers marchant dans la rue (1), ou s'arrêtant devant un spectacle forain (2), ou montant à cheval pour caracoler au milieu des révérences populaires (3), ou se promenant en poètes dans la campagne (4). Il voulut peindre aussi leurs occupations favorites, avec tous les objets qui pouvaient s'y rattacher. En feuilletant ses œuvres, vous rencontrez leurs armes, depuis le sabre (5), âme du chevalier japonais, jusqu'aux fusils (6) et aux canons (7), en passant par les arcs (8), les lances (9) et les hallebardes (10); leurs armures, avec le masque, la cuirasse, les brassards (11); leurs chevaux de guerre avec tous les accessoires d'un harnachement complet (12). Puis, ce sont leurs exercices et leurs jeux : l'escrime au sabre (13), à la lance (14), au bâton (15), le tir à l'arc (16), la chasse (17). Enfin, la guerre elle-même apparaît, avec l'exposé de la stratégie (18), en particulier des huit dispositions que peu-

(1) *Esquisses variées*, I, 13; VIII, 23; XIII, 9.

(2) *Dessins d'après nature*, 3.

(3) *Esquisses variées*, VI, 10, 11. *Dessins d'après nature*, 14.

(4) *Jardin des peintures*, III, 7. — Cf. le *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 9, 2^e série, n^o 1, 2^o.

(5) *Esquisses variées*, VI, 13.

(6) *Id.*, VI, 24, 25; XI, 17.

(7) *Id.*, IX, 16, 17.

(8) *Id.*, VI, 4.

(9) *Id.*, *ibid.*

(10) *Id.*, VI, 13.

(11) *Id.*, VI, 14.

(12) *Id.*, VI, 11, 12.

(13) *Id.*, VI, 19, 20, 21, 22, 24.

(14) *Id.*, VI, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23.

(15) *Id.*, VI, 16, 17, 18, 19.

(16) *Id.*, VI, 2, 3, 4.

(17) *Id.*, VI, 25, 26; XI, 16, 17, 24 *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, I, 3, 4.

(18) *Id.*, *ibid.*

vent recevoir les lignes d'une armée (1), la préparation (2) et le signal (3) du combat, l'élan des chevaliers qui courent à la bataille, enseignes déployées (4), la mêlée enfin, quand les canons vomissent leur charge (5), que les flèches volent, que les lances s'entrecroisent et que les sabres jettent leurs éclairs (6).

Mais la véritable épopée, pour Hoksai, c'est la vie du peuple. Et d'abord, de la classe agricole, qui vient en tête. A cette primauté, rien d'étrange : n'est-ce pas le laboureur qui fait germer le riz, nourriture indispensable de l'homme, tandis que l'artisan produit surtout des objets de luxe et que le marchand ne travaille qu'à sa propre fortune ? Les vieux Japonais ont toujours considéré les choses de ce point de vue, dont on peut discuter aujourd'hui la justesse, mais qui, à l'époque, était à la fois d'accord avec l'ordre économique et avec l'esprit de désintéressement de la nation. Aussi, tandis qu'aucun membre des trois classes populaires n'a, en principe, le droit de porter une armoirie de famille, nombre d'agriculteurs en reçoivent le privilège ; sans doute, entre eux et les guerriers, il y a un abîme, et jamais cette misérable classe, courbée sur le sol, ne pourra s'élever d'elle-même jusqu'à la classe toute-puissante qui embrasse tous les hommes d'action du pays et la plupart de ses hommes de pensée ; mais malgré tout, le paysan conservera quelque fierté, et c'est le seul qui, à l'occasion, osera se révolter contre les sei-

(1) *Esquisses variées*, IX, 2.

(2) *Id.*, IX, 10, 11.

(3) *Id.*, IX, 14, 15.

(4) *Jardin des peintures*, III, 5, 6.

(5) *Esquisses variées*, IX, 16, 17 ; XI, 19, 20.

(6) *Id.*, XI, 21, 22.

gneurs qui oppriment la plèbe (1). Ceci explique pourquoi Hoksaï aima toujours ce pauvre monde rustique, pour-quoi il se plut à adopter le costume, les manières de vivre, souvent même le nom d'un campagnard (2), et pour-quoi les esquisses qu'il prit au cours de ses voyages en province, dans les rués des villages, le long des routes ou au coin des champs, sont si vivantes et si fraternelles. Vous y voyez ces hommes de la terre dans leur milieu, au sein de la nature élémentaire (3) ou sévère (4), tantôt errant autour de leurs chaumières basses (5), tantôt travaillant, avec des instruments primitifs (6), dans ces vastes plaines, morcelées à l'infini, dont ils ont su faire malgré tout un jardin si merveilleusement cultivé. Voici le paysan ordinaire, celui qui s'occupe du riz, attelant le bœuf qui porte les sacs de grain (7), conduisant le cheval qui laboure la rizière (8), ensemençant (9), établissant des filets pour se protéger contre les oiseaux (10), puis, plus tard, faisant la moisson (11), battant, triant, vannant (12)

(1) Un exemple admirable, qui a donné lieu à plus d'un ouvrage dramatique ou romanesque, est celui du paysan Sôghorô (première moitié du xvii^e siècle), qui ne craignit pas d'aller jeter une pétition dans le palanquin du shiôghoun Iyémits, pour réclamer la levée des taxes qui écrasaient ses frères du fief de Sakoura ; Sôghorô fut crucifié, mais les taxes furent levées.

(2) P. 107, n. 7.

(3) *Recueil de peintures*, III, 13, 14.

(4) *Id.*, III, 4, 5.

(5) *Cent aspects du mont Fouji*, II, 9, 13 ; etc.

(6) *Esquisses variées*, III, 3, 4 ; etc.

(7) *Id.*, III, 3.

(8) *Id.*, III, 3 et 4.

(9) *Id.*, III, 4.

(10) *Id.*, III, 3.

(11) *Id.*, III, 4.

(12) *Id.*, III, 4 et 5.

sa récolte avant de l'enfermer dans les sacs de paille traditionnels (1) ; et voici les petites industries accessoires, celle du meunier (2), celle du boulanger de village qui fabrique les gâteaux de riz (3). D'autres cultivent l'arbre à thé (4), la canne à sucre (5), les champignons (6) et les melons (7) qu'on dessèche, le mûrier des vers à soie (8) ; et près de là, des bûcherons abattent les arbres des forêts (9). Vous pouvez observer toutes les menues occupations (10) de ce monde rustique, paysans et paysannes (11), les voir peiner (12), manger (13), se reposer (14), les suivre à toutes les heures, gaies ou tristes, que leur mesurent les jours et les saisons, depuis les aurores joyeuses où

(1) Le sac de riz était l'unité de mesure (*kokou*) employée pour évaluer la richesse d'un domaine, et par suite le revenu d'un seigneur. Au temps de Hoksai, un *kokou* se vendait à peu près les trois quarts d'un *ryo*. La famille de Kagua, (dont le dernier descendant, le marquis Maéda, a abandonné la plus belle partie de son parc de Tôkiô à l'Université impériale actuelle), était la plus opulente de l'empire, avec un revenu annuel de 1.237.000 *kokou* de riz.

(2) *Esquisses variées*, II, 6.

(3) *Id.*, III, 3.

(4) *Dessins d'après nature*, 17.

(5) *Esquisses variées*, XIII, 25, 26.

(6) *Id.*, XIII, 23.

(7) *Id.*, XIII, 22, 23.

(8) *Id.*, VIII, 7, 9.

(9) *Id.*, XIV, 5. *Jardin des peintures*, II, 12. *Recueil de peintures*, I, 17, 18 ; II, 12, 13. Cf. *Nihon bijouts Ghahô*, vol. 1^{er}, fasc. 9, 2^e série, n° 1, 6°.

(10) *Esquisses variées*, XII, 16, 17 ; XIII, 24. *Jardin des peintures*, II, 13.

(11) *Esquisses variées*, XIII, 23. (Gravure reproduite dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 101.) *Recueil de peintures*, III, 2, 3. Cf. *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 9, 2^e série, n° 1, 5°.

(12) *Dessins d'après nature*, 14. *Série de dessins de voyage*, 4.

(13) *Esquisses variées*, III, 3.

(14) *Id.*, *ibid.*

le brave homme fume sa pipe au bon soleil printanier (1), jusqu'aux nuits d'automne où il chevauche sous la lune maligne et se hâte vers sa demeure (2), depuis les midis d'été où sa femme lui apporte son dîner dans les champs (3), jusqu'aux matins d'hiver où il se rend au marché (4) en traversant les rivières sur la glace (5). Mais son originalité particulière, et ce qui le distingue tout à fait de notre paysan d'Europe, c'est son amour pour la nature, pour les beaux paysages, pour les longs voyages de plaisir. Après la moisson, les villages s'ébranlent, sous prétexte de pèlerinages, et de toutes parts, sur toutes les routes, vous ne rencontrez plus que de longues files d'amants de la nature, cheminant par bandes, à travers plaines et montagnes, sous ces bizarres manteaux de paille (6) qui les font ressembler à de petites troupes de porcs-épics en gaieté. Les voici en marche par une journée radieuse (7), enthousiastes et babillards : devant chaque point de vue, ils s'arrêtent, deviennent soudain silencieux, demeurent un instant en contemplation (8); puis, une petite plaisanterie, et on repart : on traverse les ponts recourbés (9), les rivières qu'il faut passer sur un bac (10)

(1) *Recueil de peintures*, III, 13, 14.

(2) *Dessins d'après nature*, 22.

(3) *Recueil de peintures*, III, 2, 3.

(4) *Série de dessins de voyage*, 2, 3 (paysans arrivant à Eddo sur le pont de Nihombashi.)

(5) *Esquisses variées*, X, 2, 3.

(6) *Esquisses variées*, VII, 16, 17; X, 20, 21. *Recueil de peintures*, I, 5, 6.

(7) *Série de dessins de voyage*, 3, 4.

(8) *Id.*, 5, 6, 15, 28, etc. *Dessins d'après nature*, 11.

(9) *Série de dessins de voyage*, 5, 6.

(10) *Id.*, 6, 7. *Jardin des peintures*, II, 14, 15. *Recueil de peintures*, I, 6, 7.

ou à dos d'homme (1), les montagnes difficiles où on se décide à engager des porteurs et à se faire conduire en litière (2); plus loin, voilà nos voyageurs pris par un orage, trempés par la pluie (3), luttant contre le vent, tête baissée, avec leurs grands chapeaux ronds comme boucliers (4); mais ils arrivent à une maison de thé accueillante (5), prennent un bain brûlant, se livrent avec délices aux mains d'un masseur (6) et, après une bonne nuit, vous le verrez, le lendemain matin, se montrer avec le soleil pour aller voir un bouddha fameux (7), un saint de bois niché dans le tronc d'un arbre (8), ou quelque vieux temple historique (9) dont ils se font expliquer tous les détails avec une curiosité émerveillée et ravie. Que de beaux souvenirs à conter pendant l'hiver, au milieu des exclamations de surprise des enfants et de la ménagère! Mais au printemps prochain, vous retrouvez chacun de nos gais compagnons aux environs de son village, en arrêt devant son champ fraîchement semé qu'il regarde d'un œil douteux et inquiet, surveillant les oiseaux, méditant sur les possibilités de la récolte, et calculant l'équilibre ardu qu'il aura à établir pour nourrir un nombre toujours croissant de bouches d'enfants avec une quantité de riz que les impôts font sans cesse décroître; c'est là le

(1) *Série de dessins de voyage*, 7, 8.

(2) *Id.*, 13, 14, 17, 18.

(3) *Id.*, 11, 33.

(4) *Dessins d'après nature*, 22. *Recueil de peintures*, III, 11, 12.

(5) *Recueil de peintures*, I, 4, 5.

(6) *Série de dessins de voyage*, 30, 31.

(7) *Id.*, 18, 19.

(8) *Esquisses variées*, VII, 7.

(9) *Id.*, V, 11, 12; XI, 26, 27; etc.

seul point noir dans l'existence joyeuse de l'heureux campagnard japonais (1). A côté de ces paysans, il faudrait citer encore les pêcheurs, qui appartiennent à la même classe sociale, et qui fournissent au pays la nourriture la plus nécessaire après le riz, ces poissons de toute espèce, précieux ou vulgaires, qu'on mange de toutes façons, crus, cuits ou salés, et qui sont au Japon, avec les algues et certains condiments, la base essentielle du repas le plus somptueux comme du plus modeste. Naturellement, Hoksai a représenté cent fois tous ces pêcheurs (2) de son pays, avec leurs cabanes et leurs engins (3) de travail, depuis les pêcheurs de petits poissons (4) jusqu'aux chasseurs de baleines (5), depuis les pêcheurs à la ligne (6), jusqu'aux plongeurs (7) qui vont chercher des mets rares dans les profondeurs de l'océan.

Viennent ensuite, après cette forte classe rurale sur laquelle repose toute la richesse nationale, les deux dernières classes de la hiérarchie : celle des gens de métier et celle des marchands. Les premiers jouissent encore d'une

(1) Un des dessins de Hoksai, représentant un vieux paysan courbé en face de son domaine, porte comme légende un proverbe à double entente, qui signifie à la fois qu'« un nouveau champ donne une maigre moisson » et que « la vie humaine n'est que de cinquante ans » ; l'expression méfiante et perplexe du brave homme est d'une vérité admirable.

(2) *Esquisses variées*, I, 4, 6 ; XII, 17, 18. *Dessins d'après nature*, 17. *Jardin des peintures*, II, 14, 15. *Recueil de peintures*, I, 9, 10, 19 ; etc.

(3) *Esquisses variées*, I, 4, 7. (Cf. le motif de la p. 7 reproduit dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 103.)

(4) *Esquisses variées*, I, 4.

(5) *Recueil de peintures*, III, 17, 18, 19.

(6) *Jardin des peintures*, II, 14, 15.

(7) *Esquisses variées*, IV, 24, 25.

certaine estime ; les seconds, méprisés pour leur mauvaise foi légendaire, et entraînés par ce mépris même à une bassesse toujours croissante (1), croupissent dans la région la plus inférieure de la société. Mais au point de vue pittoresque, ces deux mondes s'entremêlent au sein de la vaste capitale et forment un spectacle plein de vie et de variété, où les échoppes succèdent aux magasins, où les artisans de la rue coudoient les marchands ambulants, où les cris des petits industriels qui travaillent en plein vent répondent au bruit de grêle incessant des abaques dans les boutiques (2). Voici d'abord tous les métiers, depuis les métiers élémentaires qu'exige la construction d'une maison jusqu'aux industries de luxe, en passant par les professions les plus diverses ; et vous voyez défiler le terrassier (3), le maçon (4), le charpentier (5), le couvreur (6), le peintre en bâtiments (7), les fabricants de nattes (8) et de jalousies (9), les boulangers (10) et les

(1) Ce n'est guère qu'à Kiôtô que les marchands, entraînés par l'exemple des chevaliers, arrivèrent à la moralité commerciale. Dans cette ville où on ne parlait que d'honneur et où on dédaignait tout intérêt pécuniaire, ils se trouvèrent même amenés à rédiger, au temps de Hoksai, des écrits dans le genre de ceux-ci : « Je reconnais avoir reçu en prêt telle somme ; si je ne la rends pas, je consens à devenir un objet de ridicule pour le public » ; ou encore : « Je m'engage à telle chose ; si je ne remplis pas mon obligation au temps fixé, je cesserai d'être digne de la considération des hommes. »

(2) Cf. *Esquisses variées*, III, 6.

(3) *Esquisses variées*, I, 7.

(4) *Id.*, I, 7 ; IX, 21, 22.

(5) *Id.*, I, 7 ; II, 8.

(6) *Dessins d'après nature*, 14.

(7) *Recueil de peintures vivantes*, 5, 6.

(8) *Esquisses variées*, I, 9.

(9) *Id.*, I, 10.

(10) *Id.*, I, 6 ; XII, 19, 20. *Recueil de peintures*, I, 10, 11, 15, 16.

pâtisseries(1), le charbonnier(2), le vannier(3), le cordier(4), le peaussier(5), le tisserand(6), le fabricant d'ustensiles en bambou(7), le fabricant de parapluies(8), le charron(9), le forgeron(10), l'armurier(11), le maréchal ferrant(12), le fabricant de poupées(13), les sculpteurs sur pierre(14) et sur bois(15), le fabricant de meules(16), le laqueur(17), les jardiniers(18), les constructeurs de bateaux(19). Puis, voici tous les marchands avec leurs chalands, les vendeurs de poisson(20), de légumes(21), de fruits(22), de pommes de terre(23), de grains(24), le marchand de vin(25),

(1) *Esquisses variées*, I, 6, 9, 11, 12.

(2) *Id.*, I, 5 (fabricant de *tadon*. Cf. p. 99, n. 5.)

(3) *Esquisses variées*, I, 5.

(4) *Id.*, II, 6 ; XI, 23. *Recueil de dessins de voyage*, 24, 25.

(5) *Esquisses variées*, I, 10.

(6) *Id.*, VIII, 6, 7, 8, 9, 10.

(7) *Id.*, I, 10.

(8) *Id.*, II, 4.

(9) *Id.*, I, 7. (Reproduction dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 102.)

(10) *Id.*, *ibid.*

(11) *Id.*, *ibid.*

(12) *Id.*, VI, 6, 7, 8.

(13) *Dessins d'après nature*, 6. *Jardin des peintures*, II, 10.

(14) *Dessins d'après nature*, 6. (Reproduction dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 102.)

(15) *Esquisses variées*, I, 6.

(16) *Id.*, I, 10. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 8, 9.

(17) *Esquisses variées*, I, 10.

(18) *Jardin des peintures*, I, 14.

(19) *Esquisses variées*, I, 5. (Reproduction dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 103.)

(20) *Recueil de peintures*, I, 8, 9.

(21) *Dessins d'après nature*, 25.

(22) *Jardin des peintures*, II, 12.

(23) *Esquisses variées*, VIII, 22.

(24) *Id.*, I, 7 ; XI, 7 ; XIII, 8, 27.

(25) *Jardin des peintures*, II, 18.

l'homme des rues qui crie le macaroni (1), le vendeur d'éventails (2), le marchand de jouets (3), tous les petits commerces qu'on peut imaginer (4), jusqu'à celui même de l'antiquaire (5). Vous voyez ce monde populaire se mouvoir et s'agiter dans sa grande ville ; vous distinguez non-seulement les conditions, mais aussi les actions et les caractères ; et sous vos yeux, les mille traits épars jetés par le peintre reforment peu à peu une société. Les vastes rues de Eddo sont ressuscitées, par tous les temps, quelquefois sous la pluie (6), le vent (7) et la neige (8), plus souvent sous le gai soleil (9), avec la foule pressée des piétons (10) et des litières (11) ; ces rues sont comme les dépendances naturelles des maisons, ouvertes de plain-pied sur la terre battue, et la vie des intérieurs s'y continue, libre et facile. Ici, c'est un groupe de flâneurs qui fument la pipe devant une maison de thé (12) ; là, un montreur desinges (13) qui rassemble un petit groupe de curieux ; plus loin des hommes qui se disputent (14), chose d'ailleurs assez rare chez ce peuple si doux et si poli. Sur les portes chacun, hommes et femmes, prend son bain en plein

(1) *Esquisses variées*, I, 12.

(2) *Dessins d'après nature*, 15.

(3) *Recueil de peintures vivantes*, 14, 15.

(4) *Esquisses variées*, I, 4 ; X, 25 ; XI, 4.

(5) *Id.*, VIII, 22.

(6) *Esquisses variées*, I, 13.

(7) *Id.*, XII, 8, 9.

(8) *Jardin des peintures*, II, 19, 20.

(9) *Esquisses variées*, *pass.*

(10) *Id.*, *pass.* *Recueil de dessins de voyage*, 1, 2 ; etc...

(11) *Esquisses variées*, I, 11. *Jardin des peintures*, II, 18.

(12) *Esquisses variées*, I, 11.

(13) *Id.*, X, 18. *Dessins d'après nature*, 5, 6.

(14) *Esquisses variées*, I, 6.

air (1). Vous jetez un regard dans une boutique bruyante : ce sont de joyeux boulangers qui se font leurs farces traditionnelles (2). Ailleurs, on cause en riant (3), on prend le repas (4), on joue aux échecs (5). Voici une ménagère active qui prépare le dîner (6), et en voilà une autre, à genoux, qui habille son mari près de sortir (7). Si vous continuez la promenade, vous rencontrerez peu à peu toutes les variétés de l'homme du peuple, au milieu de toutes les occupations possibles, avec toutes les expressions de visage imaginables (8) ; et vous pourrez voir se dérouler ainsi, sous l'aimable conduite du peintre, toute une journée de Eddo, un dimanche (9) par exemple, depuis l'heure matinale où les familles partent pour un pique-nique dans quelque parc fleuri des environs (10), jusqu'à l'heure tardive où les lanternes s'allument et où la folle jeunesse court à la « Plaine du bonheur » (11).

A côté de cette hiérarchie sociale régulière, il faut placer un certain nombre d'hommes qui, comme individus,

(1) *Esquisses variées*, IX, 9 ; XII, 26.

(2) *Id.*, I, 6. *Recueil de peintures*, I, 15, 16.

(3) *Esquisses variées*, X, 23, 24.

(4) *Id.*, I, 9, 12 ; III, 3 ; IX, 10 ; XII, 10. *Jardin des peintures*, II, 16, 17, 18.

(5) *Esquisses variées*, II, 8, 17. *Jardin des peintures*, II, 16, 17.

(6) *Esquisses variées*, IX, 10.

(7) *Dessins d'après nature*, 4.

(8) *Esquisses variées*, VIII, 13, 14, 15, 16 ; XI, 4, 26 ; XII, 5, 6, 7, 8, 16, 17, 26, 27. *Dessins d'après nature*, 6.

(9) Les Japonais n'ont aucun jour de repos déterminé dans la semaine ; mais, pour eux, c'est dimanche toutes les fois que le temps est très beau et que les fleurs nouvelles de la saison s'épanouissent en quelque endroit aux alentours de la ville.

(10) *Jardin des peintures*, II, 18, 19.

(11) Yoshiuara. — *Esquisses variées*, I, 12, 13.

peuvent appartenir à l'une ou à l'autre des catégories précédentes, mais qui, considérés en groupes et en corps, demeurent en dehors de la classification et sont, pour ainsi dire, hors cadre. Nous voulons parler surtout de cette aristocratie intellectuelle, si longtemps confondue en fait avec l'aristocratie politique et militaire, puis élargie peu à peu au cours des siècles, et qui, au temps de Hoksai, trouve dans le peuple des recrues de plus en plus nombreuses. Elle comprend d'abord le clergé, shinntoïste et bouddhiste, qui tient une large place chez ce peuple, peu religieux, il est vrai, peu enclin aux alarmes de la conscience, mais respectueux des choses anciennes, friand de poésie et amoureux de belles cérémonies extérieures. Voici les prêtres shinntoïstes, ces religieux presque laïques, qui ne font pas de vœux, qui peuvent choisir une autre profession s'il leur plaît, et qui ne se distinguent des autres hommes que par la toge à larges manches, la cordelière et le petit chapeau de gaze noire (1) qu'ils portent seulement à l'heure des offrandes aux dieux ; la simplicité de leurs temples, comme celle du culte qu'ils y célèbrent, répond à la sobriété de leur costume et à la nature élémentaire de leur caractère sacerdotal ; voyez cette avenue de lanternes de pierre qui conduit à un temple bâti sur le modèle d'une hutte primitive (2), et voyez ce prêtre qui secoue le faisceau de bandes sacrées devant un autel vide (3) : c'est toute la religion du Shinntô. D'autre part, voici les prêtres bouddhistes : à ne considérer que leurs têtes tonsurées, leurs costumes tour à tour sombres ou

(1) *Esquisses variées*, I, 9 ; II, 7 ; VIII, 23, 24 ; X, 26.

(2) *Jardin des peintures*, I, 15 (temple de Nara).

(3) *Esquisses variées*, II, 7 ; et cf. X, 26.

étincelants (1), leurs images (2), leur culte dont la pompe harmonieuse se déroule, devant un autel chargé de fleurs, étoilé de cierges et enveloppé des fumées de l'encens, sous les voûtes d'un temple somptueux (3), vous diriez des prêtres catholiques officiant, dans une cathédrale, selon le rit romain; en réalité, il y a un abîme entre les deux théologies (4); mais ce sont à peu près les mêmes formes extérieures, recouvrant des mœurs cléricales ou monastiques presque pareilles. Feuillotez Hoksai; vous y trouverez tout ce monde de bonzes au milieu de ses occupations familières: les uns prient (5), lisent (6), écrivent (7), méditent (8), prosternés à genoux ou penchés sur une petite table devant les rouleaux sacrés (9); d'autres récitent l'office en commun (10); celui-ci est sorti, avec un jeune serviteur, pour aller exercer son ministère dans la ville (11); celui-là donne des conseils particuliers et des

(1) *Esquisses variées*, I, 4, 8; II, 3, 4, 6; VIII, 23, 24; X, 27; XI, 4.; etc.

(2) *Id.*, II, 11, 12; etc.

(3) *Id.*, IV, 22, 23; VIII, 5, 6; etc.

(4) Car le bouddhiste part de ce principe que l'existence est un mal, engendré par la double racine de l'ignorance et des passions; par conséquent il ne tend pas, comme fin, à une vie éternelle joyeuse, mais, quoi qu'on en ait dit, à l'annihilation absolue de l'être dans le nirvâna (en japonais le *néhan*); et pour y arriver, il ne demande pas, comme moyen, une foi surnaturelle, inspirée par les promesses d'un rédempteur, mais uniquement un progrès personnel de la connaissance.

(5) *Esquisses variées*, II, 4 (notamment, un bonze adorant la Grande-Ourse, chère à Hoksai).

(6) *Id.*, II, 4; X, 27.

(7) *Id.*, II, 3.

(8) *Id.*, II, 3; X, 27; XI, 4.

(9) *Id.*, II, 3; III, 16.

(10) *Id.*, I, 9 (la « prière en cercle »).

(11) *Id.*, II, 6.

bénédictions à un fidèle pénitent (1). Ailleurs, ce sont des moines mendiants (2) qui font la quête de maison en maison, en s'annonçant au bruit d'une clochette de bronze, ou des moines contemplatifs (3) en train d'arriver à la sainteté, l'âme tendue dans l'âpre désir de ne plus rien désirer au monde, dans la volonté de ne plus vouloir. Vous rencontrez enfin les ascètes purs, ceux qui font des miracles, qui par exemple traversent les flammes (4) d'un bûcher ardent, enthousiastes et intangibles, avec une délicieuse sensation de fraîcheur. Tout cela, dans le magnifique décor de ces grands temples qui sont de véritables cités religieuses, avec leur formidable succession de portes monumentales (5), de cours (6), d'escaliers (7) sans fin, leur fouillis de chapelles, de pagodes, d'oratoires particuliers (8), leur peuple de lanternes de pierre (9) offertes par des générations de fidèles riches, leurs statues (10), leurs sculptures (11), leurs trésors secrets (12), leurs fontaines sacrées où on fait les ablutions (13), leurs pavillons ouverts où les pèlerins se reposent (14), leurs cloches, leurs tambours,

(1) *Esquisses variées*, II, 3.

(2) *Id.*, I, 4, 11 ; VII, 4, 5. *Jardin des peintures*, II, 11. (Cf. dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 283.)

(3) *Esquisses variées*, II, 3, 4.

(4) *Id.*, IV, 28.

(5) *Id.*, II, 11, 13 ; III, 16, 18 ; V, 3, 4, 5, 11, 12, 13.

(6) *Id.*, *Ibid.*

(7) *Id.*, II, 12.

(8) *Id.*, II, 11, 13 ; V, 10, 11.

(9) *Id.*, II, 11 ; III, 18.

(10) *Id.*, II, 11, 12.

(11) *Id.*, II, 12 ; V, 1, 6, 7, 13, 14, 15.

(12) *Id.*, III, 16 ; V, 9, 10.

(13) *Id.*, II, 11, 12. Cf. I, 11.

(14) *Id.*, I, 10 ; II, 11 ; etc.

leurs gongs sonores (1), leur aspect de vie paisible et intense, et tout autour, l'immense nature dont les rangées de cèdres commencent où finit la forêt des colonnades. Notre artiste a évoqué ce monde du rêve, mais avec plus d'entrain que de grandeur. Quand il a peint ses bonzes sous des couleurs humaines, buvant le thé (2), ou composant un bouquet (3), ou maniant le pinceau (4), il les a bien traités ; mais l'esprit léger de sa nation l'empêchait de sentir les vraies noblesses du sacerdoce ; la malice naturelle au laïque japonais, frère en cela du laïque français, le portait plutôt à la caricature : ce qu'il réussit peut-être le mieux, ce fut un chœur de bonzes chantant d'une manière grotesque (5), ou un solitaire dont le crâne, échauffé par une méditation trop ardente, finit par fumer comme un volcan (6). Aussi bien, les hommes de pensée qui vivent dans le siècle ne sont guère plus flattés : les lettrés, depuis l'étudiant qui se tue à force de travail (7) jusqu'au

(1) *Esquisses variées*, III, 16 ; V, 8, 6, 7, 8.

(2) *Jardin des peintures*, II, 17.

(3) *Dessins d'après nature*, 18.

(4) *Esquisses variées*, II, 3.

(5) *Id.*, I, 4.

(6) *Id.*, II, 3.

(7) *Jardin des peintures*, II, 17. — Les étudiants japonais semblent avoir pris pour devise la vieille maxime qu'on leur enseigne, depuis des siècles, dès la première enfance : « Quand tu auras amassé mille pièces d'or, elles ne te seraient pas aussi précieuses qu'un seul jour d'étude. » (*Dôdji Kiô*, ou Enseignements pour les jeunes, petit livre attribué à un moine du ix^e siècle.) L'auteur n'a vu que trop d'exemples d'étudiants tués ou rendus fous par le travail. Un jour qu'on venait d'enterrer un de ces vaillants, un camarade s'avança sur la tombe et, au nom de tous les autres, prononça froidement ces simples paroles : « Tu es mort pour l'amour sacré de la science ; nous tâcherons de t'imiter. »

professeur vénéré (1), depuis l'amateur fou de lectures (2) jusqu'au divin poète (3), les artistes, depuis le peintre de plantes et d'animaux (4) jusqu'au peintre de dragons et de dieux (5), depuis le barbouilleur fantaisiste qui s'es-crime avec cinq pinceaux à la fois (6) jusqu'à l'homme de génie comme Hoksai lui-même (7), les calligraphes, depuis l'écrivain public (8) jusqu'au virtuose célèbre (9), les bouquetiers, depuis la jeune fille novice (10) jusqu'au vieux maître (11), tous ces délicats, tous ces inspirés que séparent tant de différences secondaires, mais que l'amour de l'art assemble et unit dans une religion commune, apparaissent pêle-mêle dans ses tableaux ; mais on a le regret de constater que l'éclat de la vie n'y remplace pas toujours la noblesse absente, et que le chef de l'école vulgaire, trop habile à saisir les petits côtés des hommes, même et surtout de ceux qui composaient son milieu d'artiste, n'a peut-être pas senti et rendu comme il fallait l'intime grandeur de sa profession.

Au-dessous des quatre grandes classes qui constituent

(1) *Esquisses variées*, XIII, 9. — « Ton père et ta mère sont comme le ciel et la terre ; ton professeur et ton seigneur sont comme le soleil et la lune. » (*Dôdji Kiô.*)

(2) *Dessins d'après nature*, 15 (lecture à la clarté des lucioles).

(3) *Esquisses variées*, I, 13. *Jardin des peintures*, I, 18, 19.

(4) *Esquisses variées*, XI, 25.

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, *ibid.* (Un peintre assis sur son tabouret, en face d'un tableau qu'il exécute avec un pinceau à chaque main, un à chaque pied et un dernier entre les dents.)

(7) Voy. Hoksai esquissé par lui-même dans ses lettres à ses éditeurs, à maintes reprises et avec toutes les attitudes imaginables : *Katssika Hoksai den*, *pass.*

(8) *Esquisses variées* I, 10.

(9) *Id.*, XI, 25.

(10) *Dessins d'après nature*, 18.

(11) *Id.*, *ibid.* *Jardin des peintures*, II, 40.

la structure essentielle de la société, au-dessous du monde parallèle où se meuvent, à des hauteurs variables, les prêtres, les lettrés et les artistes, tout en bas, au dernier degré de l'espèce humaine, fourmille la masse humiliée des gens qui tiennent au théâtre et aux maisons de plaisir. Le théâtre, à cause surtout des farces grossières qu'on y joue, à chaque représentation, dans l'intervalle des vieux drames historiques et des danses anciennes, est considéré comme immoral; au temps de Hoksaï, défense aux chevaliers d'y entrer; et les acteurs n'ont pas même le droit d'entretenir des relations avec le peuple des autres classes. Il est vrai que les mœurs sont plus fortes que les lois : les acteurs, maltraités par les règlements officiels (1), trouvent leur revanche dans les triomphes de la scène; et certains d'entre eux, justement célèbres pour leurs nobles créations, sont honorés par le public à l'égal des plus grands artistes. Pourtant, Hoksaï ne voulut presque jamais dessiner ces portraits d'acteurs qui avaient fait la gloire de tant d'autres peintres vulgaires, et cet esprit devait même se perpétuer parmi ses disciples comme une règle presque absolue de l'école; mais s'il refusa de travailler d'après les attitudes de la scène et de voir ainsi les choses à travers des yeux étrangers, il n'en représenta pas moins souvent tout ce monde d'acteurs (2), de déclamateurs (3), de danseurs (4),

(1) Les acteurs, à la différence des parias (Voy. plus bas), étaient considérés comme des hommes. Néanmoins, dans les recensements, on leur appliquait, non pas les nombres qu'on emploie en japonais pour compter les hommes (*hitori*, *ftari*, etc...), mais ceux dont on se sert pour compter les animaux (*ippiki*, *nihiki*, etc.).

(2) *Esquisses variées*, XII, 2, 3.

(3) *Id.*, I, 12. *Conseils sur la peinture*, III, 3.

(4) *Esquisses variées*, IX, 7. *Recueil de peintures*, I, 1. *Dessins d'après nature*, 23.

de chanteurs (1) et de musiciens (2), hommes et femmes, qui occupait une si large place dans la vie de la capitale. Vous ne trouvez pas dans ses œuvres, comme dans celles de quelques contemporains, toute la littérature dramatique du pays exprimée d'après le jeu des acteurs en vogue ; s'il peint les héros de l'histoire ou les types de la fable, ce sera toujours d'inspiration, et seulement d'après des conceptions personnelles. Mais en revanche, et ce qui vaut mieux, vous voyez l'acteur qui se farde dans sa loge (3) ; le danseur ou la danseuse qui se livre à son art, grossier ou sublime, depuis les danses rustiques (4), les danses populaires (5), les danses du lion (6) ou des moineaux (7), jusqu'à ces antiques danses sacrées (8), mêlées de pantomime, de déclamation et de chant, qui, dans le décor d'un grand théâtre ou d'un vieux temple, accompagnées par le récit tremblant du chœur et par le murmure majestueux de l'orchestre, sont peut-être ce que l'art dramatique d'un peuple peut produire de plus parfait ; et vous reconnaissez aussi tous les masques tragiques ou comiques (9), tous les instruments, luths aristocratiques ou guitares des rues (10).

(1) *Esquisses variées*, I, 8 ; II, 7 ; XI, 4 ; XII, 14.

(2) *Id.*, I, 10, 11 ; II, 7, 8, 17 ; XI, 4 ; XII, 14 ; XIII, 9.

(3) *Id.*, XII, 2, 3.

(4) *Id.*, X, 23, 24.

(5) *Id.*, XII, 9. *Dessins d'après nature*, 9. *Jardin des peintures*, II, 18.

(6) *Esquisses variées*, I, 1, 2, 5 ; II, 7. *Dessins d'après nature*, 2, 3, 4.

(7) *Esquisses variées*, III, 6, 7. (Cf. dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 286.)

(8) *Id.*, XI, 12, 24.

(9) *Id.*, II, 8, 9.

(10) *Id.*, I, 10 ; II, 8. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, I, 7, 8.

Puis, plus bas, ce sont les lutteurs (1), les gymnastes (2) de la foire, les jongleurs (3), les prestidigitateurs (4), les bateleurs (5) de toute espèce ; plus bas encore, les courtisanes, de tout ordre (6), chez elles (7), au bain (8), à la promenade (9), seules ou en compagnie (10), lisant des histoires galantes (11), déroulant des billets doux (12). Après quoi, il ne reste plus, pour compléter le tableau, que deux sortes d'êtres méprisés, de parias, auxquels on refuse même le nom d'hommes : les uns (13) formant une vaste corporation d'équarrisseurs, les autres (14) une vaste corporation de mendiants, tous gouvernés, avec quelques autres corporations secondaires (15), par une riche et puissante famille, celle des Dannzaémon, qui depuis des siècles a son palais luxueux, ses fêtes magnifiques, ses rapports

(1) *Esquisses variées*, I, 9 ; III, 5, 6 ; V, 20 ; VI, 26, 27, 28 ; IX, 8, 9 ; XI, 8, 9, 10, 11 ; XII, 23. *Dessins d'après nature*, 23. *Recueil de peintures*, II, 6, 7.

(2) *Esquisses variées*, VIII, 11, 12 ; X, 19.

(3) *Id.*, I, 10, 11 ; VIII, 10.

(4) *Id.*, I, 14 ; X, 4, 5, 6, 7, 25, 26.

(5) *Id.*, I, 5, 8, 11 ; X, 18. (Cf. dans *Gonse*, *op. cit.*, vol. I, p. 283.)

(6) *Id.*, I, 9, 12 ; II, 7, 17 ; III, 16 ; XI, 11 ; XII, 22 ; XIII, 9. *Dessins d'après nature*, 3, 21, 23. Cf. *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 4, 2^e série, n° 12 ; *Gonse*, *op. cit.*, vol. I, p. 272 ; etc...

(7) *Esquisses variées*, I, 12.

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, *ibid.* *Dessins d'après nature*, 21.

(10) *Esquisses variées*, I, 12.

(11) *Id.*, I, 9.

(12) *Id.* *ibid.*

(13) *Les éta.* — *Esquisses variées*, I, 11 ; XI, 4.

(14) *Les hininn* (c'est-à-dire exactement : non-hommes).

(15) Au nombre de dix-huit, jadis ; mais au temps de Hoksai, il ne restait plus que celle des tailleurs de pierre (*Esquisses variées*, III, 8) et celle des coiffeurs (*Id.*, I, 10) ; celle des teinturiers (*Cent aspects du mont Fouji*, III, 6) fut affranchie en 1781.

officiels avec le gouvernement, qui traite de haut avec les seigneurs auxquels elle prête son or, qui joue un rôle utile et bruyant dans l'empire, mais qui aussi, pour des raisons peu connues, est entourée d'une formidable horreur publique, frappée d'une excommunication populaire dont rien ne pourra la relever (1).

Dans ce tableau de la société, les femmes ont naturellement leur place; non pas seulement les femmes de la « Plaine du bonheur », mais aussi la vraie femme japonaise, la femme honnête. Hoksai ne pouvait guère connaître la grande dame, et il ne l'a pas représentée; remarquez seulement que, dans une page où il dessina les trésors de la maison (2), il n'y a point de bijoux: ce reste des coutumes sauvages que nous avons conservé en Occident n'est guère prisé là-bas; la Japonaise aristocratique ne veut plaire que par une élégance personnelle très discrète: elle jugerait barbare tout étalage d'étoffes voyantes, à plus forte raison de cailloux brillants. Quant à la femme du peuple, paysanne (3), ouvrière (4), petite marchande (5), il en a tracé maints portraits. Vous la pouvez voir faisant sa toilette (6), faisant la cuisine (7), faisant la lessive (8); vous l'admirez dans son petit royaume, parmi les brasiers et les

(1) Les *éta* et les *hininn* ont été affranchis en 1871 et élevés au rang de *héminn* (hommes du peuple); mais l'ancien mépris subsiste toujours: récemment encore, un missionnaire français, étant entré dans un village habité par d'anciens *éta*, fut déclaré impur par ses propres catéchumènes, qui rompirent sur-le-champ toutes relations avec lui.

(2) *Esquisses variées*, III, 28.

(3) Par ex.: *Dessins d'après nature*, 25.

(4) Par ex.: *Recueil de peintures*, III, 3, 4.

(5) Par exemple: *Esquisses variées*, I, 11.

(6) *Id.*, I, 10. (Cf. dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 274.)

(7) *Id.*, I, 11; II, 6.

(8) *Recueil de peintures*, I, 11, 12

marmites, les terrines et les spatules, les bouilloires et les théières(1). Presque toujours, elle vous apparaît très douce, très tranquille, très humble; quelquefois cependant, elle se fâche contre un mari ivrogne (2), ou bien elle fait une scène de jalousie à un mari débauché (3): ces colères sont rares, et notre artiste vulgaire s'est empressé de les saisir. Mais c'est surtout comme mère (4) qu'elle est charmante. Soit qu'elle porte son enfant, attaché sur son dos (5), pendant des journées entières en chantonnant des histoires de renards ou de génies, soit qu'elle le suive en promenade(6), vigilante et soucieuse, mais sans le tenir captif par la main, soit qu'elle l'élève tout triomphant dans ses bras pour lui montrer une luciole en cage (7), elle ne s'occupe que de le laisser jouir en paix des petits bonheurs de son âge; l'éducation morose viendra plus tard. Rien d'étonnant si ces enfants japonais sont les meilleurs de la terre: dès qu'ils ont su marcher, on les a livrés à eux-mêmes; ils ont pu se conduire à leur fantaisie, parcourir la maison en maîtres (8), sortir dans la rue à volonté, dans leurs beaux habits, pour contempler la danse du lion (9), acheter un jouet d'un sou (10), lancer des cerfs-volants (11), rouler

(1) *Esquisses variées*, II, 10, 11.

(2) *Id.*, I, 10.

(3) *Id.*, I, 13.

(4) *Id. ibid.*

(5) *Id.*, XI, 26.

(6) *Id.*, XI, 4.

(7) *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 6, 7.

(8) *Dessins d'après nature*, 5.

(9) *Id.*, 3.

(10) *Recueil de peintures vivantes*, 14, 15.

(11) *Esquisses variées*, II, 7. *Dessins d'après nature*, 3. *Jardin des peintures*, II, 8.

des boules de neige (1) ou faire la chasse aux cigales (2) ; jamais on ne les a contrariés, jamais on ne leur a imposé aucune règle. C'est pourquoi, pouvant toucher à tout chez eux, ils ne touchent à rien, et au dehors, étant libres, ils sont prudents. Sur ce point, une seule gravure de Hoksai vous en apprendra plus que de longues phrases, et vous y pourrez deviner, rien qu'à l'expression grave et sereine de ces petits bienheureux, toute la sage pédagogie d'un pays qui est le paradis de l'enfance.

Cet univers humain que décrit Hoksai vit dans son œuvre d'une vie étrangement pittoresque. Vous voyez tous ces Japonais s'habiller, manger, dormir, travailler, faire leurs visites, s'agiter, pleurer, se réjouir ; vous les voyez dans leurs deuils ; vous les voyez dans leurs fêtes (3). Prenez, par exemple, les « sept bonnes fortunes » et les « sept calamités » qui, d'après la tradition du pays, peuvent faire le bonheur ou le malheur de l'existence : ne les trouvez-vous pas chez notre artiste ? Voici les sept bonnes fortunes : l'honneur d'abord (4), premier de tous les biens ; puis une longue vie (5), chose si douce dans un pays patriarcal ; une nombreuse troupe de domestiques (6), privilège si précieux dans un pays de clans et de clientèle ; la richesse (7), rêve commun de la pauvre humanité ; la pos-

(1) *Esquisses variées*, XIII, 9.

(2) *Dessins d'après nature*, 13.

(3) *Esquisses variées*, II, 6, 7 ; III, 18 ; etc. *Dessins d'après nature*, 4.

(4) « Les trésors qu'on amasse dans les greniers périssent ; mais les trésors qu'on amasse dans l'âme ne périssent jamais. » (*Dôdji Kio*.) — Pour l'expression du sentiment de l'honneur, voy. les figures et les actes des chevaliers.

(5) *Esquisses variées*, I, 1. *Dessins d'après nature*, 1, 2.

(6) *Conseils sur la peinture*, I, 6, 7.

(7) *Esquisses variées*, IX, 26, 27. *Portraits de guerriers*, 1 (bâtiments où on enferme les trésors).

sibilité d'aller en litière (1) ; le riz et l'argent, le riz surtout (2), à cette époque où, comme le dit un historien national (3), « la vertu des anciens chevaliers ayant dégénéré, le ciel envoya des années de misère », et où « le sage fronçait le sourcil en voyant les cadavres des hommes morts de faim encombrer les voies publiques, comme des charognes » ; enfin la possession de bonnes fabriques de soie (4) et de belles demeures (5). Et voici les sept calamités : le tremblement de terre (6), l'oscillation incessante, obstinée, toujours menaçante, parfois terrible, le fléau contre lequel nul ne peut rien ; l'inondation (7), qui déborde presque chaque année, après les grandes pluies, dévaste les champs, balaie les villages ; l'incendie (8), qui chaque nuit éclate, joyeux et lugubre, « la fleur de Eddo », comme l'appellent avec orgueil les habitants de la capitale, l'ennemi toujours renaissant, accourant au galop dans les ténèbres, mais qu'on peut au moins combattre et contre lequel les vaillants pompiers se précipitent, après avoir planté leurs étendards à un endroit précis où ils décident

(1) *Esquisses variées*, pass.

(2) *Esquisses variées*, IX, 26, 27 ; XII, 28. *Cent aspects du mont Fouji*, I, 25.

(3) Kaouamoura Maçaakira (parlant de la famine que nous avons signalée en racontant la vie de Hoksai).

(4) *Esquisses variées*, VIII, 6, 7, 8, 9, 10.

(5) *Id.*, IV, 19, 20, 21, 22.

(6) Voy. par ex. *Cent aspects du mont Fouji*, I, 5, 6. — Il y eut plusieurs grands tremblements de terre pendant la vie de Hoksai ; par exemple, en 1783, celui qui coïncida avec l'éruption de l'Açamayama, laquelle dura un mois et engloutit près de trente villages.

(7) Voy. plus haut, la Nature. — Il y eut notamment, en 1847, une grande inondation qui fit périr beaucoup d'hommes, sans compter le bétail emporté et les édifices détruits.

(8) *Esquisses variées*, IX, 17, 18.

de mourir s'ils ne l'y arrêtent ; l'ouragan (1), broyeur des récoltes ; les démons (2) qui torturent l'imagination du peuple ; la guerre (3) que déchaîne la folie des grands ; les brigandages (4), si fréquents en ces temps troublés ; la maladie enfin (5), avec son cortège de médecins empiriques (6) et de masseurs aveugles (7). Toutes ces joies et toutes ces misères, Hoksai les a vues de près ; il les a lui-même partagées, les secondes surtout, dans le cours de sa longue carrière ; et c'est pourquoi les tableaux qu'il nous en trace sont tout frémissants de vie et de vérité.

Mais cette société contemporaine de Hoksai allait bientôt disparaître, sinon dans les mœurs profondes qui survivent à toutes les révolutions, du moins dans les formes extérieures de son organisation politique. Les Tokoughaoua de l'époque, indignes de leur grand fondateur, entourés de favoris qui tantôt se livraient à des abus monstrueux, tantôt au contraire essayaient de les détruire, mais dans l'un et l'autre cas ne faisaient qu'ébranler le pouvoir de leurs maîtres en mécontentant tour à tour le peuple misérable ou les grands privilégiés, n'avaient plus pour eux le suffrage de la nation. Le gouvernement shiôghou-nal, si applaudi autrefois lorsqu'il était venu mettre fin à

(1) Voy. plus haut, la Nature.

(2) Voy. plus loin, les Dieux.

(3) *Esquisses variées*, IX, 22, 23 ; XI, 20, 21, etc.

(4) « Les misérables, dépourvus de tout moyen de subsistance, allaient grossir les bandes innombrables de pillards qui exaspéraient les gens de bien par leurs brigandages audacieux. » (Kaouamoura Maçaakira.) — Voy. *Esquisses variées*, 19, 20.

(5) *Esquisses variées*, I, 11 ; II, 5 ; XIII, 8. Cf. III, 27 (les monstres de la maladie).

(6) *Id.*, XII, 14, 22. *Jardin des peintures*, II, 16.

(7) *Esquisses variées*, I, 5, 7. *Jardin des peintures*, II, 17. (Cf. dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 282.)

une longue période de troubles, n'était plus maintenant qu'une gêne pour la société en marche dont ils tentaient en vain d'arrêter le mouvement. Du haut en bas, tout l'édifice craquait: le peuple jalousait les hommes à deux sabres; l'innombrable foule des petits chevaliers jalousait le groupe des chevaliers du shiôghoun; les chevaliers du shiôghoun jalousaient les seigneurs; les seigneurs se jalousaient entre eux, vivaient dans un état de méfiances réciproques et d'espionnage perpétuel, et les plus puissants jalousaient le shiôghoun dont ils auraient voulu prendre la place; l'esprit d'envie et d'ambition, qui est peut-être le plus ferme soutien de l'ordre sous un régime aristocratique bien établi, devenait une cause de désordres sous ce gouvernement stérile et impopulaire; toutes les classes aspiraient à une révolution, que l'arrivée des étrangers allait précipiter, et qui, moins de vingt ans après la mort de Hoksai, était accomplie. Mais la vieille féodalité ne devait pas périr tout entière; son dernier siècle avait vu se lever une génération d'écrivains et d'artistes qui allait la rendre immortelle; et parmi eux, Hoksai est au premier rang. Son œuvre encyclopédique demeure comme l'expression, abondante et pittoresque, de l'antique civilisation près de s'évanouir; elle nous peint presque toutes les conditions et tous les types, avec un luxe énorme d'images prises sur le vif; ce formidable ensemble de dessins muets vous raconte une épopée, et vous revoyez tous les mouvements, vous entendez toutes les rumeurs d'un peuple, comme dans ces concerts silencieux de l'ancien Japon, si étrangement raffinés, où les musiciens, durant des heures, faisaient le simulacre d'animer leurs instruments sans en tirer aucun son, mais où les délicats croyaient néanmoins ouïr toute la symphonie d'un grand orchestre.

II

Un esprit ouvert et curieux ne saurait se borner à l'horizon étroit des choses présentes : l'imagination veut s'élargir dans le temps, s'emparer des siècles passés, entrer dans le royaume infini de l'histoire et de la légende ; et ce sentiment est particulièrement fort chez le Japonais, qui a au plus haut point le culte des antiquités nationales, l'amour de tout ce qui se rattache aux ancêtres, le respect de toutes les questions dont ils s'occupèrent, depuis les plus hauts problèmes jusqu'aux plus menues difficultés d'étiquette, de tout ce que touchèrent leurs mains, depuis les sabres sacrés des héros jusqu'à la tasse de thé des poètes. Ce peuple est érudit et antiquaire d'instinct ; à défaut de sens critique, il possède une merveilleuse faculté d'enthousiasme pour les moindres choses de son passé ; et cette religion du cœur anime tous ses écrivains, tous ses artistes. Ainsi de Hoksai.

Ici encore, son œuvre est immense. Il ne se contente pas, comme les peintres de l'école chinoise, de représenter quelques sujets choisis de l'histoire japonaise au milieu d'une multitude de sujets empruntés à l'histoire de la Chine ; ni, comme les peintres de l'école nationale, de représenter quelques sujets choisis de l'histoire chinoise au milieu d'une multitude de sujets pris dans l'histoire du Japon ; il réunit Toça et Kano, et jette le tout pêle-mêle dans ses moules. Ses motifs japonais sont innombrables. Imaginez tous les tableaux dramatiques que peut contenir l'histoire légendaire d'un grand empire, depuis ses temps primitifs jusqu'à ses périodes les plus brillantes, depuis

la barbarie énorme jusqu'à la culture exquise, avec tous les hauts et les bas de la civilisation, les guerres illustres et les longues paix, les mœurs, les usages, les costumes de chaque époque, et le fourmillement de tous les types individuels, de toutes les figures célèbres dont la renommée originale se fond dans ce large ensemble. Naturellement, le peuple y tient peu de place (1); mais quelle galerie de héros issus de la classe militaire et gouvernante! Pour les évoquer autrement que par une sèche énumération, il faudrait écrire plus de volumes que Hoksai n'en a dessinés. Ce sont les empereurs (2), les impératrices (3), les princes (4) de l'antique maison divine, les premiers shiôghouns (5); les courtisans (6) et les ministres (7) fameux; les puissants seigneurs (8); les guerriers (9) surtout, dont la foule bruyante se presse par groupes serrés en d'interminables pages. Comment faire défiler avec un peu d'ordre ce peuple d'hommes glorieux? Hoksai s'est résolu à les ranger autour de certaines asso-

(1) Voy. cependant *Esquisses variées*, I, 1. (Philémon et Baucis japonais.) *Recueil de peintures*, II, 19, 20. *Portraits de guerriers*, classés d'après le premier caractère de leur prénom, 1.

(2) *Esquisses variées*, V, 12. *Portraits de guerriers*, 1, 4, 12, etc...

(3) *Jardin de peintures*, III, 6 (la fameuse impératrice Djinngô, qui, d'après la tradition, conquiert la Corée en l'an 200 après J.-C.).

(4) *Esquisses variées*, V, 20, 24. *Portraits de guerriers*, 1, 15, etc.

(5) *Esquisses variées*, V, 23. *Portraits de guerriers*, 2, 16, etc.

(6) *Esquisses variées*, V, 18, 22; X, 13; XI, 2, etc.

(7) *Esquisses variées*, I, 1 (Takénoutchi-no-Skouné, le Matusalem japonais, qui, d'après la tradition, naquit vers l'an 200 avant J.-C., vécut environ trois cents ans et servit six empereurs successifs; cf. *Portraits de guerriers*, 19); *Esquisses variées*, I, 8; VI, 1, 2; etc.

(8) *Esquisses variées*, IV, 3; etc.

(9) *Esquisses variées*, I, 1; IV, 2, 4; V, 21, 23, 24; XI, 5; etc. Cf. les *Portraits de guerriers*, etc.

ciations d'idées pittoresques, ingénieusement combinées à la fois d'après la première syllabe de leur prénom et d'après les hauts faits qui les ont rendus célèbres, et vous les voyez se succéder par familles poétiques, tantôt sous le couvert d'une vertu, loyauté (1), sincérité (2), charité (3), piété filiale (4), tantôt dans un paysage de neige (5), de mer agitée (6), de rivages (7), de montagnes (8), de précipices (9), de rochers (10), tantôt en compagnie d'un pin (11) ou d'un autre arbre vert (12), d'une vache (13) ou d'un cheval (14), d'un tigre (15) ou d'un dragon (16), d'un arc (17), d'une hache (18) ou d'une cloche (19), d'un génie (20) ou d'un rayon de lumière (21). Ce monde de héros est dominé par quelques têtes qui dépassent la moyenne. Voici d'abord les plus illustres membres de cette noble famille des Foujiouara (22) qui prit le pouvoir à la cour dès l'introduction du bouddhisme et le garda pendant toute la brillante période qui suivit; puis, les chefs des deux clans fameux (23) qui se disputèrent ensuite la prépondérance, durant la seconde moitié du ^x^e siècle et tout le ^{xii}^e, et remplirent le pays du bruit de leurs colossales querelles, jusqu'au jour (24) où le grand Minamoto Yoritomo, ékra-

(1) *Portraits de guerriers, classés d'après le premier caractère de leur prénom*, 4.

(2) *Id.*, 5. — (3) *Id.*, 4. — (4) *Id.*, *ibid.* — (5) *Id.*, 8. — (6) *Id.*, *ibid.* — (7) *Id.*, 8 et 9. — (8) *Id.*, 3. — (9) *Id.*, 13. — (10) *Id.*, 9. — (11) *Id.*, 2. — (12) *Id.*, 10. — (13) *Id.*, 12. — (14) *Id.*, 3. — (15) *Id.*, *ibid.* — (16) *Id.*, 2. — (17) *Id.*, 13. — (18) *Id.*, 7. — (19) *Id.*, 10. — (20) *Id.*, 6.

(21) *Id.*, 13. — Et nous ne prenons ces exemples que dans la première moitié du livre.

(22) *Esquisses variées*, V, 17, 18. *Portraits de guerriers*, 20.

(23) Pour tous les Taira : *Portraits de guerriers*, 1, 4, 17, 19. Pour les Minamoto : *Esquisses variées*, IX, 2; *Portraits de guerriers*, 1, 5, 17, 18.

(24) Combat sur mer de Dan-no Oura. près Shimonocéki (1185).

sant son terrible rival Kiyomori (1), renversa pour jamais les Taïra et devint shiôghoun. Yoritomo (2) lui-même est là, et son jeune frère Yoshitsné (3), le loyal guerrier qu'il fit mettre à mort, et le légendaire fidèle de Yoshitsné, Bennké (4). Tout auprès, voici Koumaghaï Naozané (5), ce fier général de Yoritomo qui, obligé de tuer dans une bataille (6) le noble Atsmori, délicat rejeton du clan rival, tenta de le sauver en sacrifiant son propre fils. Plus tard, au xiv^e siècle, et du côté de l'empereur, c'est Ksnoki Maçashighé (7), le brave qui tenta de renverser les Ashikagha et, battu, s'ouvrit le ventre avec ses meilleurs fidèles au milieu de son armée plutôt que de se rendre à l'ennemi (8). Tous ces noms, toutes ces scènes qui, aujourd'hui encore, sont l'orgueil des vrais Japonais (9)

(1) *Esquisses variées*, IX, 13. *Portraits de guerriers*, 20 (Kiyomori arrêtant le soleil).

(2) *Esquisses variées*, V, 23. *Portraits de guerriers*, 2, 16.

(3) *Esquisses variées*, IV, 2; IX, 3. *Jardin des peintures*, III, 6. *Portraits de guerriers*, 2.

(4) *Esquisses variées*, IV, 3; X, 8; XII, 12. *Jardin des peintures*, III, 7.

(5) *Portraits de guerriers*, I, 15.

(6) Bataille d'Ichino-Tani, près Kôbé (1184).

(7) *Esquisses variées*, IV, 4; V, 20. *Portraits de guerriers*, 18 (Maçashighé remettant à son fils, avant de mourir, le rouleau contenant la liste de ses ancêtres, pour l'exhorter à une vie d'honneur. — Cf., sur le même sujet, une peinture de Hoksai au British Museum, — W. Anderson, *Catalogue of Japanese and Chinese paintings*, n° 1776).

(8) Bataille de Minatoghaoua (1336).

(9) On nous permettra d'en donner comme preuve un petit fait très suggestif, qui s'est passé pendant la dernière guerre : un jour, un de nos étudiants nous apporta une lettre qu'il venait de recevoir d'un camarade en campagne ; cette lettre contenait, au milieu de mille détails, ce simple passage : « Pendant la bataille d'hier, j'ai tenu entre mes mains la vie d'un jeune officier chinois ; mais j'ai cru devoir l'épargner, comme un autre Atsmori, en mémoire de notre Koumaghaï. »

et qui jouissent d'un perpétuel triomphe dans les théâtres, Hoksai les représente avec amour, maintes fois et de mille manières. Mais l'esprit maudit de l'école vulgaire devait, ici encore, l'empêcher d'atteindre à la grandeur. Regardez ces figures de guerriers : elles vous passionnent, parce que vous revoyez en esprit, derrière les traits grossiers, l'histoire sublime qu'ils évoquent : de même qu'en écoutant une musique merveilleuse jouée par un méchant orgue de barbarie, vous pouvez être ravi, parce que vous rétablissez d'instinct, à chaque succession d'accords, les vraies harmonies que l'instrument populaire rappelle en les trahissant. Mais entendez en même temps le même air exécuté par un orgue de barbarie, même très complet, et par un simple violon, très pur : comparez les guerriers de Hoksai à ceux de Yoçai (1), et vous reconnaîtrez que la richesse bruyante de l'artiste vulgaire remplace peut-être mal les mélodies sobres et idéales d'un classique nourri aux vraies noblesses du grand art.

On peut en dire autant des dessins que Hoksai a consacrés à un autre monde, non moins vaste et non moins grand, celui des hommes de pensée. Comme ses hommes d'action, ils sont innombrables ; mais comme eux aussi, trop souvent, ils nous apparaissent amoindris et rabaissés. Dans ce nouveau domaine, l'artiste nous montre d'abord toutes les glorieuses figures de l'Église bouddhique (2), dans la diversité pittoresque de leurs vocations. Ici, deux fameux docteurs (3) de l'antiquité se livrent à une savante

(1) Ceux du *Dzennken Kôdjits*, son grand recueil de peintures d'histoire.

(2) *Esquisses variées*, I, 3 ; II, 3, 9 ; X, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 26.

(3) *Id.*, I, 3.

controverse ; plus loin, vous reconnaissez ce prêtre original (1) qui avait coutume de prêcher d'une manière si simple et si frappante, en se présentant dans chaque maison, le premier jour de l'année, avec une ironie silencieuse, une tête de mort à la main ; ailleurs, c'est le grand ascète Monnghakou (2), debout sous la formidable tombée de la cascade qu'il supporta jusqu'à l'heure suprême où, s'étant évanoui, les anges du ciel descendirent pour l'emporter et le sauver de la mort ; ou encore, le bonze Kakimoto (3), si fécond en miracles ; et tout près de l'invisible, en communion intime avec le surnaturel, ces deux saints (4) que venaient visiter familièrement les âmes sauvées par leurs prières ou cet humble religieux (5) qui, par sa ferveur, obtint la grâce d'aller chercher sa mère au plus profond des enfers. Parmi ces figures de moines, deux surtout apparaissent en pleine lumière : Kôbo Daishi (6), le saint universel, prédicateur, peintre, sculpteur, calligraphe, voyageur, également fameux pour la profondeur de ses intuitions religieuses, pour la prodigieuse érudition qu'il rapporta de la Chine et pour la vertu des incantations magiques qu'il inventa dans ses luttes contre les démons ; et Nitchirenn (7), l'ardent apôtre, que son intolérance fit deux fois exiler, puis condamner à mort, mais qui après avoir échappé par un miracle au sabre impuissant du bourreau, reçut d'un seigneur pieux le don de son fief entier, y assembla des milliers de disciples et

(1) *Esquisses variées*, I, 3.

(2) *Id.*, *ibid.* *Portraits de guerriers*, 3.

(3) *Esquisses variées*, X, 3, 4.

(4) *Id.*, X, 16, 17.

(5) *Id.*, X, 11.

(6) *Id.*, II, 3.

(7) *Id.*, X, 9, 10 (Nitchirenn en exil).

devint le chef d'une des plus puissantes sectes de l'empire. Voici maintenant, dans la même galerie, les portraits de lettrés et d'artistes fameux. Voulez-vous un grand poète ? Ce sera Hitomaro (1), le fondateur même de la poésie nationale. Un grand musicien ? Ce sera Sémimaro (2), l'ermite qui jouait du luth jour et nuit, divinement, dans sa montagne, et dont nul homme ne connaissait les secrets. Un grand peintre ? Voici Sesshiou (3), en compagnie de ses rats légendaires. Un grand calligraphe ? Ce sera Onono-Tôfou (4), regardant la grenouille qui lui enseigna le prix de la patience. Un grand bouquetier ? Voici Senn-no-Rikiou (5). Et tout autour, que d'autres lettrés ou d'autres artistes secondaires (6) ! L'histoire littéraire et artistique du pays se déroule ainsi en son entier ; et depuis les visages des saints inspirés jusqu'aux

(1) *Esquisses variées*, V, 16.

(2) *Id.*, X, 45. Un des sujets favoris des peintres japonais. — Sémimaro jouait dans sa cabane des mélodies dont lui seul avait le secret. Hakougha-no-Sammi, un autre musicien qui était en même temps un noble seigneur, vint chaque soir, pendant trois ans, écouter à sa porte ; mais en vain. Enfin, un soir d'automne, où le vent soufflait et où la lune était cachée par les nuages, il entendit commencer le concert merveilleux, puis, au dernier accord, l'artiste s'écrier : « Hélas ! personne à qui je puisse laisser cet héritage ! » Hakougha prit courage, entra, se prosterna aux pieds de l'ermite, lui confessa son nom et son rang, et le pria humblement de daigner l'accepter comme son disciple ; ce à quoi Sémimaro finit par consentir.

(3) *Esquisses variées*, X, 17.

(4) *Id.*, X, 13. — Un jour, passant sur un pont près d'un marais, il vit une grenouille qui s'efforçait d'atteindre une branche de saule en sautant hors de l'eau ; après d'innombrables tentatives, elle y parvint ; et à partir de ce moment Tôfou, éclairé, se plongea dans un travail sans relâche.

(5) *Esquisses variées*, X, 13.

(6) *Esquisses variées*, I, 3, 8 ; V, 16, 17 ; VII, 1 ; X, 11, 13. *Dessins d'après nature*, 7, 8. *Recueil de peintures*, III, 1, 2, etc.

rats de Sesshiou, tout est vivant; mais en même temps, tout est vulgaire, et les nobles personnages de la légende, dépouillés de leur auréole, éclairés d'une lumière trop crue et trop brutale, deviennent semblables aux gens de la rue. Comparez une fois encore ces tableaux aux innombrables représentations classiques des mêmes scènes traditionnelles; de quel côté est la beauté, c'est-à-dire la vérité artistique?

Restent les figures de femmes. Ce serait une erreur de croire qu'elles vont tenir une médiocre place dans l'histoire japonaise. En Chine, sans doute, vous ne trouvez guère que des types de viles courtisanes, n'ayant d'autre mérite que leur beauté, trop souvent funeste, séduisant les empereurs faibles, imposant leurs volontés à la cour, despotiques, cruelles, mères de tous les abus qui feront tomber l'administration du vaste empire au triste état où nous la voyons aujourd'hui. Mais au Japon, rien de pareil. L'homme y considère la femme comme son inférieure, et partant la traite surtout comme une enfant charmante, la gouverne d'une main sûre, ferme, infaillible, et néanmoins gantée de douceur; à tort ou à raison? Question bien complexe, qui divisera longtemps encore l'Occident chrétien, plus généreux, et le vieil Orient, peut-être plus sage. Mais en vertu même de cette conception, si le Japonais n'écoute guère les avis de sa compagne, s'il ne lui permet jamais de l'ennuyer par des observations que dicterait l'esprit d'indépendance ou de jalousie, s'il se réserve toujours le dernier mot et le droit de commandement absolu, il l'aime et la respecte comme un être plus faible qui veut être soutenu et protégé; et la femme à son tour, heureuse de sa condition, pleine de vénération pour son ami et son maître, lui marque sa reconnaissance, en temps

ordinaire par une soumission complète et, aux heures tragiques, par un dévouement que n'effraie pas même l'idée de la mort. C'est, dans l'histoire ancienne, la noble Kéça (1) sacrifiant sa vie pour sauver son époux des mains d'un homme qui voulait le tuer pour la posséder; et la douce et brave Shidzka (2), glorifiée pour le culte héroïque qu'elle voua au pauvre Yoshitsné; et Oto-Tatchibana Himé (3), la fière compagne du prince Yamato Daké, qui, durant l'expédition du prince contre les barbares de l'est, se jeta à la mer pour apaiser les flots irrités (4). Que d'autres épouses dévouées (5)! Que de mères illustres (6)!

(1) *Portraits de guerriers*, 4.

(2) *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 12.

(3) *Portraits de guerriers*, 4.

(4) Yamato Daké était un des huit enfants de l'empereur Kékô (période préhistorique). — D'après la tradition, sept jours après la mort d'Ono-Tatchibana Himé, les vagues apportèrent son corps au rivage, où le prince lui fit élever un tombeau; au retour de sa conquête, il s'arrêta au haut d'une montagne, et contemplant la plaine où elle reposait, s'écria trois fois d'une voix brisée : « Hélas! ma femme!... » (*Adzouma-oua-ya!*... — D'où le nom d'Adzouma que le peuple donne encore à la plaine de Eddo.)

(5) *Portraits de guerriers*, 4.

(6) *Esquisses variées*, IX, 13, 14. — Une grande figure est celle de Tokioua (*Esquisses variées*, IX, 13), concubine de Yoshitomo, le père du futur shiôghoun Yoritomo. Elle était la plus merveilleuse femme du Japon, ayant été choisie par une sélection successive entre mille, puis cent, puis dix jeunes filles, les plus belles de Kiôtô. Après la mort de Yoshitomo, en 1159, elle s'enfuit avec ses trois fils, dont le plus jeune, Yoshitsné, était un enfant d'un an, et se cacha tour à tour dans diverses provinces. Le terrible Kiyomori, pour découvrir le lieu de retraite des rejetons de son ennemi, fit mettre à la torture la mère de Tokioua. Son calcul était juste : car Tokioua, estimant que la piété filiale doit passer même avant les sentiments maternels, rentra aussitôt dans la capitale et se livra avec ses enfants à Kiyomori. Ce dernier avait l'intention de la faire périr par le feu ou par l'eau, et d'immoler ensuite ses fils; mais lorsqu'il la vit, si belle, sa fureur tomba; il

Que de saintes religieuses (1)! Que de concubines (2) célèbres à la fois pour leur esprit et pour l'élévation de leur caractère! Et à côté, c'est le groupe des grandes poétesses et des femmes auteurs (3), rangées autour de leur souveraine, la fameuse Mouraçaki Shikibou (4), éternellement représentée par tous les artistes (5) dans ce pavillon du temple d'Ishiyama où elle compose en contemplant le lac Bioua, par une belle nuit d'août: dans le vaste paysage, la pleine lune se reflète sur l'immense nappes d'argent, l'âme de la jeune femme se remplit de sérénité, et une inspiration divine lui dicte ce long roman des aventures amoureuses du prince Ghenndji (6) que des générations de lettrés vont admirer comme le plus parfait des ouvrages classiques.

Tous ces fameux lettrés, hommes et femmes, ont composé des centaines d'ouvrages que les artistes du temps de Hoksai décorent à l'envi d'illustrations innombrables.

l'épargna et épargna ses enfants pour la décider à devenir sa maîtresse, et, courageuse dans l'amour maternel comme dans l'amour filial, elle se sacrifia à ses désirs. (C'est l'histoire d'Andromaque, mais rendue plus complexe et plus tragique encore par l'introduction du sentiment de la piété filiale, — En étudiant l'histoire ancienne du Japon et de la Chine, vous trouvez ainsi, à chaque pas, à peu près tous les drames classiques de la Grèce et de Rome.)

(1) *Esquisses variées*, I, 3.

(2) *Id.*, IV, 1; V, 18; IX, 11, 12.

(3) *Id.*, IX, 11, 14. *Jardin des peintures*, I, 4. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 3, 4, 5, 9, 10. *Nihon bijouts Ghahô*, vol. I, fasc. 9, 2^e série, n° 1, 1^o.

(4) Fin du IX^e siècle.

(5) *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 1.

(6) *Ghenndji monogatari*, (Le roman de Ghenndji). — Elle nous a laissé aussi un précieux journal (le *Mouraçaki Shikibou niki*), où on trouve, comme dans son grand roman, une peinture très vivante des mœurs de cette brillante époque.

Notre artiste lui-même accumule dessins sur dessins, livres sur livres, et sous son pinceau renaît un monde de récits historiques ou légendaires. Il faut choisir : prenons un drame de chevalerie pour les hommes, un roman d'amour pour les femmes, un conte de fées pour les enfants ; et puisque l'enfant est, au Japon, le roi bienheureux et adoré devant qui chacun s'incline, commençons par le conte de fées. Ce sera l'histoire de « Pêchinet » (1), une vieille épopée à la Perrault que toute grand'mère japonaise a répétée à bien des reprises devant son jeune auditoire, toujours aussi émerveillé et aussi avide de l'entendre recommencer. Donc, il était une fois un vieux bûcheron et une vieille bûcheronne, qui n'avaient point d'enfants. Un matin que le vieux était sorti pour couper du bois dans la montagne, et que la vieille était allée laver son linge à la rivière, elle aperçut une grosse pêche qu'emportait le courant ; bien vite, elle saisit une tige de bambou, arrêta le fruit au passage, puis sa tâche finie, le rapporta à la maison, joyeuse de la bonne surprise qu'elle allait faire à son mari. Justement, il rentrait ; respectueusement, elle place devant lui sa trouvaille et l'invite à en goûter ; mais au moment où il s'armait d'un couteau, voilà que la pêche s'entr'ouvre d'elle-même, et qu'en sort-il ? Un petit enfant, beau comme le jour, tout blanc dans la fente du fruit rose, vivant et criant... Le pauvre couple se réjouit de ce don céleste, adopta l'enfant comme sien, et on le nomma Pêchinet en souvenir de sa merveilleuse naissance. Pêchinet grandit en sagesse et en courage ; il fut élevé avec de tendres soins, et chaque jour, tandis que la vieille faisait

(1) Nous forgeons ce mot pour rendre à peu près l'impression du nom dont la légende japonaise baptisa ce petit personnage : *Momotarô*, c'est-à-dire exactement : « le premier-né d'une pêche. »

tourner son rouet, le vieux, accroupi près de son fils, lui enseignait la science chinoise; mais l'enfant ne rêvait que d'imiter bientôt les héros dont on lui contait les grandes aventures. Un jour, se sentant assez fort, il dit à ses parents : « Je vais partir pour l'île des ogres, et je veux rapporter toutes les richesses qu'ils ont amassées dans leur château. Si vous me le permettez, je vous prie de me donner quelques gâteaux de millet pour le voyage. » Longtemps les deux vieux hésitèrent; mais enfin, comme ils avaient confiance en la vocation de cet enfant du miracle, ils finirent par consentir. Pêchinet fit donc ses préparatifs, pendant qu'ils s'occupaient à moudre le blé et à pétrir la pâte; puis, après de tendres embrassements, il partit. En chemin il rencontra un singe, qui sautant vers lui d'un bond, lui dit : Kia ! Kia ! Kia ! Où allez-vous ainsi, Monsieur Pêchinet ? — Je vais à l'île des ogres, pour enlever leurs trésors. — Et que portez-vous dans ce sac qui pend à votre ceinture ? — Je porte des gâteaux de millet qui sont à coup sûr les meilleurs de tout le Japon. — Eh bien ! donnez-m'en un, et j'irai avec vous. » Pêchinet tira de son sac un gâteau, que le singe reçut avec reconnaissance, et on repartit. Un peu plus loin, un faisan cria : « Kenn ! Kenn ! Kenn ! Où allez-vous, Monsieur Pêchinet ? » Même réponse, même requête et même cadeau généreux du brave enfant. Comme il continuait sa route avec les deux animaux, il rencontra encore un gros chien : « Oua ! Oua ! Ouaou ! Quel est ce voyage ? » Pêchinet lui conta l'histoire, et se l'attacha de la même façon. Voilà le jeune héros en campagne, suivi de ses trois fidèles serviteurs. En un rien de temps, ils arrivèrent à l'île des ogres; le faisan les guida, alla se poser au faite du terrible château; et tandis que le singe escaladait les murailles, Pêchinet, aidé du chien,

enfonçait la grande porte. Il y eut une belle mêlée ; finalement, les trois vaillantes bêtes renversèrent tous leurs ennemis, et Pêchinet, saisissant le roi des ogres lui-même, le lia au moyen d'une corde si solide qu'il ne pouvait plus faire un mouvement. Que devenir contre de tels guerriers ? Le roi des ogres déclara qu'il n'avait plus qu'à livrer toutes ses richesses. « Alors, sortez-les ! » dit Pêchinet en riant. Et les fidèles du roi vaincu, rendant hommage au jeune conquérant, mirent à ses pieds un amoncellement de trésors. Il y avait des coraux, des émeraudes, des carapaces de tortues, de l'ambre, du musc, et des vêtements qui rendent un homme invisible, et des bijoux qui gouvernent le flux et le reflux de la mer, sans compter, comme il convient, abondance d'or et d'argent. Pêchinet et ses bêtes en chargèrent un bateau, et rentrèrent au pays en triomphe. Quelle fête ! Le vieux ne savait comment remercier les trois fidèles compagnons qui avaient fait la fortune de son enfant ; il les reçut selon toutes les règles de l'hospitalité la plus courtoise ; et tous ensemble, accroupis sur les nattes de la pauvre demeure, le vieux et la vieille devant l'alcôve d'honneur maintenant étincelante de trésors, Pêchinet à leur côté, en face d'eux les trois hôtes, mangeant et buvant, causèrent longtemps de l'étonnante aventure. Le bon vieux devint un riche, un homme influent, un notable, et Pêchinet, un vrai chevalier (1).

Hoksaï réussit à merveille les dessins souriants qui convenaient à ce conte de grand'mère ; et il ne fut pas moins heureux dans ses illustrations de l'histoire d'amour, simple et populaire, à laquelle nous arrivons ensuite. Il

(1) *L'antique légende de Momotarô.*

s'agit des malheurs du beau chevalier Gompatchi et de sa fidèle amante Komouraçaki (1), deux touchantes figures de la fin du xvii^e siècle (2). Shiraï Gompatchi était un jeune guerrier du seigneur de la province d'Inaba, qui, dès l'âge de seize ans, était renommé pour sa beauté, son courage et son habileté au métier des armes; un jour que son chien s'était battu avec celui d'un autre guerrier du même clan, les deux camarades se disputèrent, en vinrent aux prises et, par malheur, Gompatchi tua son adversaire; il ne lui restait plus qu'à se faire chevalier errant : il s'enfuit, en route pour Eddo. Un soir, fatigué d'une longue journée de marche, il aperçut sur le chemin une maison qui avait les apparences d'une auberge, entra, mangea et se mit au lit; vers minuit, comme il dormait profondément, une jeune fille de quinze ans, merveilleusement belle, s'approcha de sa couche, l'éveilla, et lui dit : « Seigneur, vous êtes ici dans un repaire de brigands. Ils vous ont laissé entrer, mais pour vous perdre; car si votre bourse peut être légère, votre sabre vaut son pesant d'or. Ils sont dix, avec leur chef. Moi-même, je suis la fille d'un riche marchand de Mikaoua; l'an dernier, ces hommes m'ont enlevée, avec le trésor de mon père. Je vous en supplie, prenez-moi avec vous, et fuyons ce lieu d'horreur. » Elle pleurait; Gompatchi, à peine sorti du sommeil, l'écoutait, silencieux, frappé à la fois d'admiration et d'épouvante; mais comme il était brave, il retrouva bien vite son sang-froid et, après une minute de réflexion, répondit à la jeune fille : « Je vais tuer ces voleurs dans un instant; dès que je les attaquerai, échappez-vous au dehors, et attendez-moi à quel-

(1) *La Petite Violette de Eddo.*

(2) Pendant l'ère de Ghennrok (1668-1703).

que distance. » Elle sortit ; peu après, lorsque les meurtriers se glissèrent sans bruit pour tuer le jeune homme, ils le trouvèrent debout, le sabre en main ; le premier qui entra eut la tête coupée, et les neuf autres, déconcertés, luttant en désordre, tombèrent tour à tour sous ses coups désespérés. Gompatchi délivré rejoignit la jeune fille, et au point du jour tous deux prirent joyeusement la route de Mikaoua. Lorsque les pauvres parents revirent l'enfant qu'ils croyaient perdue, lorsqu'ils apprirent comment elle avait sauvé le chevalier et comment le chevalier l'avait sauvée, ils versèrent des larmes de bonheur ; ce furent de longues journées de fête, durant lesquelles Gompatchi et les vieux ne songeaient qu'à se réjouir, tandis que la jeune fille, devenue amoureuse de son héros, ne pensait qu'à lui et bâtissait en son cœur de tendres rêves. Cependant, malgré les efforts du riche marchand qui voulait l'adopter comme son fils, malgré les douces paroles qui cherchaient à le retenir, Gompatchi, ambitieux, se résolut à quitter cette demeure hospitalière. « Je suis chevalier, dit-il à son amie, et je veux entrer au service d'un nouveau seigneur. Mais séchez vos yeux, car bientôt je reviendrai. En attendant, soyez-moi fidèle, et demeurez pieuse envers vos parents. » Elle essuya ses larmes et sourit. Lui repartit vers Eddo, la bourse bien garnie par les soins du père, et faisant en esprit la conquête de l'avenir. Une nuit, comme il approchait de la capitale, il tomba au milieu d'une bande de six voleurs, qui l'attaquèrent ; tirant son sabre, il en tua deux ; mais, exténué par sa journée de marche, il allait succomber sous les efforts des quatre autres, lorsqu'un marchand qui passait par là, entendant le bruit, sauta de sa chaise à porteurs, le poignard à la main, et aida le jeune héros à mettre en fuite ses derniers adver-

saires. L'homme qui venait de secourir Gompatchi n'était autre que Tchôbé de Bandzouinn, le chef tout-puissant des Compagnons (1) de Eddo, le Père du peuple opprimé, le fier ennemi de tous les oppresseurs, célèbre dans tout l'empire pour les luttes épiques qu'il avait osé soutenir contre le chef (2) même des chevaliers du shiôghoun, et qui devaient le conduire, après une vie de dévouements admirables, à une mort de héros : car un jour que son terrible rival l'avait invité chez lui pour le perdre, il accepta, jugeant sa carrière assez remplie, commanda son cercueil, se rendit à la maison du traître, entra dans le bain qu'on lui offrait dans l'intention de l'y faire bouillir, et périt ainsi comme un martyr, afin de prouver qu'un homme du peuple pouvait être plus brave qu'un chevalier ; en attendant, il remplissait Eddo de son activité bienfaisante, au milieu de la fidèle troupe de justiciers dont il s'était entouré, ne laissant jamais sans aide un malheureux ni un coquin sans vengeance. Pour Gompatchi, une telle rencontre était le salut. Après les compliments d'usage, il mit Tchôbé au

(1) *Otokodaté*, c'est-à-dire : brave compagnon. — Il y avait, dans tout l'empire, des associations d'hommes généreux qui s'unissaient, non seulement en vue d'un secours mutuel, mais encore, d'une manière plus générale, pour combattre les oppresseurs et aider les faibles. Celle de Eddo était la plus fameuse. Son chef, qui s'appelait le « Père », avait plus d'influence sur ses fidèles que les fonctionnaires publics, et plus d'une fois, il rendit de sérieux services aux shiôghouns. — Un des descendants directs de Tchôbé de Bandzouinn connaissait Hoksai ; c'est même grâce à son intervention que l'artiste renonça à chasser de chez lui son petit-fils. (Voy. une lettre de Hoksai publiée dans le *Katsshika Hoksai den*, vol. II, pp. 21 et 22.)

(2) Djiyourozaémon était le chef des *hatamoto* organisés aussi en *otokodaté*. Mais ces associations de chevaliers ne durèrent que pendant certaines périodes de troubles civils, tandis que les associations populaires se sont perpétuées, au moins nominalement, jusqu'à nos jours.

courant de son histoire. « Je ne suis, dit Tehôbé, qu'un pauvre homme du vulgaire; veuillez m'excuser de vous faire une offre déplacée: si cependant vous consentiez à accepter mon humble hospitalité jusqu'au jour où vous aurez trouvé du service, ma maison est la vôtre. » Gompatchi accepta, et tous deux entrèrent ensemble à Eddo. Cependant le jeune homme, après quelques mois d'oïseté chez son protecteur, glissa peu à peu à une existence dissolue, et il passait tout son temps à la Plaine du bonheur, où sa beauté l'avait rendu le grand favori des femmes. Or, à ce moment, on parlait partout d'une belle jeune fille, nommée Komouraçaki (1), récemment entrée dans cet endroit fameux, et qui y brillait comme une reine sans rivales. Gompatchi, curieux, courut à la maison des « Trois rivages de la mer », demanda la grande courtisane: mais quand leurs yeux se rencontrèrent, quel cri d'étonnement! Comment le noble chevalier avait-il oublié ses promesses? Et comment la fille du riche marchand de Mikaoua était-elle tombée à cette boue? Quand la pauvre enfant, écrasée à la fois de honte et de joie, put répondre aux questions dont la pressait son ami, « Hélas! lui dit-elle, c'est une triste histoire que la mienne. Après votre départ, l'an dernier, tous les malheurs ont fondu sur notre maison; mes vieux parents sont tombés dans la misère; comment les soutenir? J'ai vendu ce misérable corps, pour envoyer l'argent à mon père et à ma mère (2); aujourd'hui, ils sont morts; et cependant, je suis toujours

(1) Mot à mot: « Petite Violette. »

(2) Au Japon, la prostitution a toujours été regardée, en principe, avec la même sévérité que chez nous; mais le sentiment de la piété filiale étant considéré comme le premier de tous, on estimait que, si de vieux parents tombaient dans la misère, leur fille ne faisait que son

rivée à ma chaîne. Oh ! y a-t-il, dans le vaste monde, une créature plus pitoyable que moi ! Mais puisque je vous retrouve, vous si fort, vous viendrez au secours de ma faiblesse. Vous m'avez sauvée une fois ; je vous en supplie, ne m'abandonnez pas maintenant ! — Oui, dit Gompatchi, votre famille si prospère a été cruellement frappée par le sort, et c'est une destinée bien triste que la vôtre. Mais ne pleurez plus. Je suis, il est vrai, trop pauvre pour vous racheter ; mais je vous aimerai : comptez sur moi. » Alors elle fut consolée, et oublia toutes ses infortunes dans sa grande joie de le revoir. Dès ce moment, Gompatchi passa presque toutes ses heures auprès d'elle, et pendant quelque temps, ils vécurent heureux. Mais son pécule de chevalier errant s'épuisait ; bientôt, n'ayant plus de ressources et ne songeant qu'à sa passion, il se fit assassin pour se procurer de l'argent ; et chaque fois qu'il en manquait, il tuait un homme ; Tchôbé, l'ayant appris, le chassa. A la fin, ses aventures sanglantes furent connues de la police : on le surveilla, on l'arrêta ; après un jugement sommaire, il fut décapité dans la plaine des supplices, comme un malfaiteur de droit commun. Tchôbé seul eut pitié de sa mémoire, réclama son corps et le fit enterrer dans la terre sacrée d'un temple. Komouraçaki avait tout ignoré ; lorsque la rumeur publique lui apprit à la fois les crimes et l'exécution de Gompatchi, sa douleur fut sans bornes. Mais bientôt, en vraie Japonaise, elle retrouva tout son courage et prit une résolution suprême : elle parvint à s'enfuir de sa honteuse prison, courut à la tombe fraîche-

devoir en se vendant pour les nourrir, et cette conception, qui choque nos préjugés, n'est nullement absurde. Le texte japonais de notre histoire applique à Komouraçaki l'épithète de « chaste », et en effet, elle était chaste en esprit.

ment fermée, s'y jeta à genoux, pria longtemps, toute en larmes, sur l'homme qu'elle avait tant aimé et à qui elle pardonnait toutes ses fautes ; puis, tirant le poignard qu'elle portait à sa ceinture, elle s'en frappa et tomba percée au cœur. Les vieux prêtres du monastère, émus de compassion et respectueux de ce grand amour, ensevelirent l'humble courtisane dans la tombe de son ami ; puis, en philosophes religieux, ils y gravèrent une inscription indulgente, rappelant le souvenir de ces oiseaux fabuleux (1), à la fois deux et un, qui symbolisent la fidélité conjugale : « Ces deux oiseaux, beaux comme des fleurs de cerisier, périrent avant l'heure, comme les fleurs que le vent abat avant qu'elles aient pu porter leurs fruits (2). »

Mais arrivons à une dernière histoire, fameuse et populaire entre toutes, qui a fait surgir les romans et les tragédies par dizaines, les dessins par milliers, et qui continue d'attirer sans cesse, de nos jours, des flots de spectateurs dans les théâtres de la capitale : le grand drame héroïque des « Quarante-sept fidèles » (3). Le jeune Açano, seigneur d'Akao, étant à Eddo auprès du shiôghoun, fut chargé de la difficile mission de recevoir un envoyé du Mikado avec toutes les cérémonies requises ; il prit donc des leçons d'étiquette auprès d'un vieux noble, Kira Kotské-no-ské (4), homme intéressé et arrogant qui, ne recevant pas du jeune chevalier autant de présents qu'il en pouvait rêver, lui fit subir une longue série d'outrages ;

(1) Le *hiyok*.

(2) Ce tombeau se trouve près du temple de Foudô, dans le village de Méghouro, près Tôkiô. Le peuple va souvent le visiter pour y offrir des fleurs et de l'encens.

(3) *Tchiousslinnghourâ*. (Cf. p. 53, n. 1.)

(4) Gouverneur de la province de Kotské.

un jour Açano, affolé par une suprême insulte, tira son sabre et blessa à la face le vieux Kira, qui put s'enfuir ; mais la querelle avait eu lieu dans l'enceinte du palais, crime capital : Açano fut condamné sur-le-champ à s'ouvrir le ventre, sa fortune fut confisquée, sa famille fut déclarée éteinte, et tous les membres de son clan, dispersés, devinrent chevaliers errants. Ceci se passait au mois d'avril 1701. Oïshi Kouranoské, le plus ancien serviteur du seigneur mort, convoqua aussitôt quarante-six autres fidèles, choisis parmi les meilleurs, pour préparer la vengeance obligatoire ; après avoir tenu un conseil où ils firent d'avance le sacrifice de leurs vies, les quarante-sept résolurent de se séparer pour échapper à la surveillance de la police : les uns se firent charpentiers, forgerons, marchands, et après quelque temps se servirent de leur métier pour s'introduire dans la demeure de Kira et en étudier les dispositions intérieures ; les autres se jetèrent avec éclat dans la vie des foires et des lieux suspects ; Oïshi lui-même, après avoir divorcé et abandonné ses enfants, partit pour Kiôtô, où il épousa publiquement une vile prostituée, puis se plongea dans une telle existence d'ivrogne et de débauché que le dernier des hommes ne l'eût pas rencontré sans le couvrir de mépris ; Kira apprenait tout par sa police secrète : il dormit tranquille. Dans la soirée du 30 janvier 1703, au milieu d'une formidable tempête de neige, Oïshi se trouvait à Eddo au milieu de sa troupe ; il arrêtait le plan d'attaque, donnait à chacun ses ordres, fixait l'heure décisive. Soudain, aux coups de minuit, tous se retrouvèrent devant la maison de Kira, et comme les voisins réveillés s'inquiétaient de voir dans le quartier tous ces hommes d'armes, ils prirent soin de les rassurer avec politesse, expliquant leur des-

sein ; on s'inclina. Alors Oïshi, se plaçant devant la grande porte du seigneur, fit entendre un roulement de tambour solennel : tous les braves de Kira s'armaient et accouraient en désordre ; aussitôt quelques-uns des assaillants s'élancent contre eux par la porte ouverte, tandis que les autres escaladent le toit et les murs du jardin avec des échelles de cordes ; après une rude mêlée, les quarante-sept arrivent à tuer tous leurs ennemis, n'épargnent que les femmes et les enfants, et enfin, maîtres de la place, recherchent le puissant seigneur, qu'ils trouvent caché dans une armoire. Cependant, Oïshi, entouré de ses hommes, s'agenouille devant le vieillard, avec le respect qu'exigent son rang et son âge, puis lui expose humblement le but de l'attaque, et, après avoir fait lui-même les préparatifs de mort, l'invite à s'ouvrir le ventre ; mais en vain : Kira a trop peur ; alors le chef lui coupe la tête, froidement, avec le même poignard dont Açano s'était servi pour son suicide ; puis les quarante-sept éteignent les feux de la maison pour éviter un incendie possible, consolent les veuves et les orphelins, et enfin se retirent, emportant dans un baquet la tête sanglante. Les voici, à la pointe du jour, qui traversent les rues en bon ordre, calmes et joyeux : le peuple les salue avec admiration ; un grand seigneur, les voyant passer devant sa maison, leur envoie des rafraîchissements, avec un message de sympathie ; la police se cache ; ils arrivent au monastère où leur jeune maître a été enseveli ; l'abbé lui-même les reçoit à la porte. Ils entrent, déposent la tête de Kira devant la tombe d'Açano, brûlent de l'encens tour à tour, par rang d'ancienneté, pendant que les moines se mettent en prières ; puis tous se relèvent, leur tâche finie, et tandis qu'Oïshi règle avec l'abbé les détails de leurs propres funérailles,

ils attendent debout la sentence de mort. L'ordre officiel arrive : ils se séparent et vont s'ouvrir le ventre, avec une tranquillité héroïque, chacun dans la maison de quelque ancien seigneur. On les ensevelit côte à côte, près de la tombe de leur maître, dans le paisible cimetière où, aujourd'hui encore, depuis bientôt deux siècles, ils écoutent battre près d'eux le cœur de la nation (1).

Ainsi, tout le vieux Japon revit dans les tableaux de Hoksaï, comme tout le Japon de son époque. Cette résurrection de l'histoire et de la légende d'un peuple de héros, opérée par un pinceau vulgaire, peut sembler trop souvent lourde, grossière, indigne du grand passé qu'elle abaisse au niveau des imaginations populaires ; elle n'en est pas moins immense et forte. Ici, comme toutes les fois qu'il visait à des sujets trop relevés, Hoksaï a manqué la vraie grandeur ; mais il a atteint la vie.

III

Hoksaï ne se contente pas de retracer les hauts faits des grands ancêtres nationaux : quand sa curiosité a plongé jusqu'au bout de cette longue avenue qui, partant de l'histoire récente, traverse plus de mille siècles et se perd dans l'infini des légendes, il lui faut tenter d'autres conquêtes ; de nouveau, il élargit sa pensée, et part en voyage pour les pays étrangers. Où ira-t-il d'abord ? En Chine, surtout

(1) Temple de Sennghakoudji (ou temple de la Colline du printemps), à Takanaoua, faubourg de Tôkiô.

dans la vieille Chine historique, mère de la civilisation japonaise, dans le vaste empire classique dont les héros sont à la fois les Grecs et les Romains de sa nation ; il traverse les mers, et chez ces étrangers, il trouve encore des ancêtres.

Si vous jetez un coup d'œil d'ensemble sur le monde de personnages chinois qu'a peint notre artiste, et si vous le comparez à son monde de personnages japonais, vous êtes tout de suite frappé d'un contraste évident : du côté du Japon, ce sont les chevaliers qui dominent ; du côté de la Chine, ce sont les sages : et cela seul suffit à marquer la différence qui sépare les deux civilisations. D'une part, vous avez un peuple de héros, une société fondée tout entière sur le sentiment de l'honneur guerrier, bâtie sur ce principe, construite d'après le plan que peuvent rêver des hommes de cape et d'épée, très nobles ; l'histoire du pays, d'un bout à l'autre, n'est que l'expression de cet esprit ; et ce vieux Japon, qui n'a jamais rien inventé, ou presque rien, dans le domaine de la pensée, aura pour originalité singulière devant l'histoire l'éclat d'une chevalerie qui, par ses grandeurs et ses délicatesses, presque surhumaines, semble avoir surpassé même les plus hauts essors de notre chevalerie chrétienne. D'autre part, vous entrez chez une race tranquille, laborieuse, lettrée ; la morale sociale n'y repose plus sur les sublimes folies du point d'honneur, mais sur le bon sens et sur l'esprit de travail, du travail marchand et industriel parmi le peuple, du travail intellectuel dans les hautes classes ; et ce peuple immense, qui n'est pas même une nation organisée, qui ne veut pas avancer, du moins dans les voies que nous regardons comme les meilleures, qui reste éternellement endormi dans sa formidable quiétude, à peine informé des attaques

que les « barbares (1) » d'Occident ou les « pygmées (2) » d'Orient essaient quelquefois contre ses frontières mouvantes (3), se distingue à son tour par une suprême vertu, l'amour de la paix, qui le met en un point bien au-dessus de toutes les autres nations, et qui fera peut-être de lui, dans l'avenir, le dernier espoir de la civilisation humaine. Cette opposition se reflète dans l'œuvre de Hoksai. Sans doute, parmi ses figures chinoises, vous trouvez des empereurs (4) guerriers, des chevaliers (5) dévoués, des hommes renommés pour leur force physique ou leur courage (6). Mais si vous recherchez l'histoire des plus valeureux, des Hannkaï, des Kanshinn, des Gôshisho, vous observez des faits dans le genre de ceux-ci : Hannkaï (7), ayant découvert un complot tramé contre l'empereur Kaots (8), entre armé dans la chambre des conspirateurs : mais comme il désire ne verser le sang qu'en cas de nécessité, il se résout simplement à les étonner en buvant devant eux un tonneau de vin et en dévorant une cuisse d'ours qu'il découpe avec son

(1) Expression dont tous les Chinois se servent pour désigner les peuples de l'ouest.

(2) Expression employée par l'empereur de Chine, dans le document officiel où il répondait à la déclaration de guerre du Japon.

(3) A l'heure actuelle, après toutes les victoires du Japon, la Chine presque tout entière croit que l'an dernier quelques barbares du sud, affamés, se sont jetés sur ses frontières, d'où ils ont été aussitôt repoussés.

(4) *Esquisses variées*, III, 10, 11 ; VI, 5, 6 ; XI, 1.

(5) *Id.*, I, 2 ; IV, 4 ; V, 28 ; IX, 25, 26. — *Jardin des peintures*, I, 19, 20. — *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 5. — Voy. aussi la *Nouvelle vie illustrée des cent huit braves*, (dont trois figures sont reproduites aux *Esquisses variées*, X, 9 et 12) ; cf. dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 286 ; etc.

(6) *Esquisses variées*, I, 2 ; X, 12 ; etc.

(7) *Portraits de guerriers*, 2, 5.

(8) Le fondateur de la dynastie des Han, en 206 avant J.-C.

sabre, tandis que son maître s'échappe du palais ; le noble Kanshinn (1), insulté un jour, dans sa jeunesse, par un grossier paysan, se laisse piétiner par le rustre, en plein marché, pour ne pas exposer aux hasards d'une rixe indigne de lui une vie qu'il estime précieuse : plus tard, devenu un des meilleurs généraux et un des premiers personnages de l'empire (2), il se contente, pour toute vengeance, de faire appeler le paysan et de le prendre à son service ; et le plus beau tour de force de Gôshisho (3), l'épreuve suprême qui le place au-dessus de tous les autres guerriers de son temps, ce n'est pas seulement de soulever à bras tendu un fourneau de mille livres : c'est de le tenir ainsi d'une main, tandis que de l'autre il écrit une merveilleuse poésie, composée sur-le-champ d'après un thème donné. Ainsi, la substitution d'une ruse habile à une violence inutile, la patience d'un courage moral infiniment supérieur au courage physique, l'alliance de la force corporelle à une puissance intellectuelle qui en double le prix, voilà les traits d'héroïsme de la Chine antique. Regardez aussi les scènes populaires de son histoire (4) : ce sont presque toujours des tableaux paisibles. Les guerriers s'effacent, et les hommes politiques, les savants, les sages vont paraître au premier rang.

Voici d'abord les conseillers qui soutiennent le poids de l'empire. Ce sont presque toujours des hommes du commun, dont la réputation de sagesse est parvenue aux

(1) *Esquisses variées*, V, 28.

(2) Il reçut précisément en fief toute la province où il avait été insulté (en 203 avant J. C.).

(3) 7^e siècle avant J.-C. — *Esquisses variées*, I, 2.

(4) Elles se rapportent d'ordinaire à la dynastie des Han (206 avant J.-C. à 220 après J.-C.). — Voy. *Esquisses variées*, VIII, 18, 19, 20.

oreilles de l'empereur ou de quelque haut personnage, et qui ont été aussitôt chargés des plus graves intérêts de l'Etat (1). Citons-en un seul, Taikôbô (2). C'était un pauvre savant, également versé dans les sciences de la nature et dans cette science supérieure qui étudie les ressorts du cœur humain ; comme on ne lui offrait aucune position officielle digne de sa valeur, il passait ses journées à méditer en pêchant à la ligne ; aussi sa femme l'accablait de reproches et le traitait sans cesse de propre à rien : « Patience, répondait-il, quand j'aurai quatre-vingts ans, j'arriverai à quelque chose » ; cependant, un jour qu'elle le vit pêcher, à côté de son panier vide, avec une ligne armée d'une épingle toute droite en guise de hameçon, elle n'y put tenir, le couvrit d'outrages et partit en quête d'un autre époux. Quelques années plus tard, Taikôbô, dont la réputation de sagesse s'était étendue de proche en proche, fut appelé aux fonctions de conseiller d'un des premiers hommes d'Etat du temps, l'aida à soumettre les barbares de l'ouest, et rentra enfin chez lui chargé d'honneurs et de richesses. Comme il passait, au milieu d'un cortège imposant, dans les rues de son ancienne ville, sa femme se jeta à ses pieds et le supplia de la reprendre, ne fût-ce que comme servante ; mais pour toute réponse, le philo-

(1) Un exemple : le grand général et futur empereur Ghenntok (ou Rioubi), ayant entendu parler de la sagesse de Kômé, se rend, avec mille difficultés, jusqu'à sa lointaine cabane ; le philosophe dormait : Ghenntok attend durant six heures son réveil, et se présentant alors, le prie avec respect de daigner l'accompagner pour l'aider de ses conseils ; Kômé accepte, et, grâce à lui, Ghenntok arrive à renverser la fameuse dynastie des Han. — Pour ce Kômé (qui mourut en 234 après J.-C.), voy. *Esquisses variées*, I, 2 ; IX, 1.

(2) ^{xiii}e siècle avant J.-C. (Mort à 90 ans, en 1120 avant J.-C.) *Esquisses variées*, IV, 25.

sophe renversa une tasse d'eau sur le sol poudreux, et lui demanda de remettre l'eau dans la tasse; et comme ses mains crispées travaillaient en vain dans la boue, « il est aussi impossible, lui dit-il, de réunir un homme et une femme, une fois divorcés, qu'il est de faire rentrer dans un vase l'eau répandue »; puis le cortège se remit en marche, tandis que la femme, écrasée de honte, s'enfuyait pour aller se pendre (1). Voulez-vous maintenant, après cette austère figure de conseiller, un type de poète et d'épicurien? Ce sera Tôemmé (2), ce fils d'une puissante famille, qui, nommé à un bon poste dans la magistrature, donna sa démission au bout de quatre-vingts jours d'essai, en faisant remarquer qu'un traitement de cinq mesures de riz ne valait pas la peine de se voûter le dos en se courbant sans cesse devant les fonctionnaires supérieurs, et qui ensuite, s'étant retiré dans sa chère maison des « Cinq saules », passa tous les jours de sa vie à composer des vers, à jouer du luth et à boire des coupes en face des chrysanthèmes de son jardin. Si enfin, après les lettrés, les savants et les penseurs de tout ordre (3), vous arrivez aux sages purs, aux mystiques religieux que leur vertu

(1) Un autre conseiller, Shoubaïshinn (sous la dynastie des Han), est le héros d'une histoire semblable, mais qui se termine par un acte de pitié. Sa femme, l'ayant quitté, s'était remariée; lorsqu'il rentra en grande pompe dans sa ville, il la reconnut dans la foule, avec son nouvel époux, tous deux vieillis et misérables; aussitôt il fit arrêter le cortège, appela les deux pauvres gens et les emmena dans son palais, où ils furent traités avec mille égards; néanmoins la femme rendue folle de remords à la vue de cette magnanimité, se pendit; il la fit alors enterrer avec tous les honneurs possibles, et renvoya le mari chargé de présents.

(2) Mort en 427 après J.-C. — *Esquisses variées*, IV, 26.

(3) *Esquisses variées*, I, 3; IV, 25. 26, 27; V, 8, 9; X. 22, 23, 24, 25 (P. 24 et 25, les « sept sages » sous leur bosquet de bambous, ou

éleva au-dessus des autres hommes, vous trouvez un peuple de bonzes, d'ermites, de saints en nombre infini (1) qui remplissent les siècles du bruit de leurs austérités et de leurs miracles; mais c'est à peine si on les peut ranger parmi les êtres de la terre, tant la légende les a vite emportés dans la région qu'habitent les dieux (2).

Tous ces personnages de l'ancienne Chine devinrent fameux pour des mérites fort divers, et si vous les groupiez autour de quelques types généraux, vous auriez une morale en action complète, depuis les exemples du travail patient fournis par les inventeurs des arts utiles (3), jusqu'aux modèles sublimes donnés par les héros. Mais entre ces vertus, il en est une, la piété filiale, qui mérite une place toute particulière; car elle est la première, non seulement dans la doctrine, mais encore dans la pratique de ce peuple, et c'est sur elle que reposent, en somme, toutes les institutions fondamentales du pays. Quelle perfection dans l'organisation de cette famille chinoise (4)! Grâce à son obéissance envers les parents, la jeunesse est préservée des folies extrêmes qui peuvent faire perdre à un homme la plus belle part de sa vie; et grâce au respect dont la vieillesse est entourée, le père de famille se voit arriver sur le revers de la montagne non seulement sans regrets, mais encore avec bonheur, en songeant à

Tchikourinn shitchi-Kenndjinn). *Jardin des peintures*, I, 10, 11. *Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds*, II, 6.

(1) *Esquisses variées*, I, 1, 3; III, 11, 12, 13; X, 21, 22.

(2) Voy. plus loin, les Dieux.

(3) *Esquisses variées*, VIII, 28 (Saïcorò, inventeur du tissage de la soie). *Recueil de peintures*, III, 12 (Rokcéki, inventeur de l'encre).

(4) Comme type légendaire, voy. *Esquisses variées*, I, 1 (le général Kakoushighi, qui avait mille fils).

l'existence d'honneur et de délices que ses enfants lui préparent. En même temps, cette vertu essentielle, transportée du domaine de la famille dans le domaine social, devient la loyauté envers le souverain, « père et mère du peuple, » ou envers le seigneur féodal qui le représente, et par suite la base de l'ordre politique tout entier. Respect de l'autorité familiale, respect de l'autorité gouvernementale, voilà les deux principes cardinaux sur lesquels tourne la société, au Japon comme en Chine; et c'est pourquoi notre christianisme, avec sa maxime que « l'homme doit quitter père et mère pour s'attacher à sa femme », apparaîtra toujours, dans ces deux pays, comme la religion immorale par excellence. Il y avait une fois un égoïste qui, fatigué des soucis et des dépenses que lui causait son vieux père infirme, l'emmena dans un chariot, en un lieu désert, pour l'y abandonner; il allait revenir, délivré de sa charge, lorsque son petit garçon, qui l'avait accompagné, lui demanda la permission de ramener le chariot à la maison; « pourquoi? » dit le père. — « Pour que je puisse vous transporter ici quand vous serez aussi vieux que mon grand-père. » Et le mauvais fils, honteux de lui-même, fondit en larmes, puis ramena chez lui le pauvre vieux, qu'il entourait désormais de tendres soins pour éviter la vengeance fatale du ciel. Telle est la légende que chaque petit enfant, là-bas, sait par cœur; et on lui enseigne ensuite, comme contraste, l'histoire des vingt-quatre grands modèles de la piété filiale (1), que vous trouvez naturellement illustrée tout au long dans Hoksai. Dans ces récits familiers, et à travers

(1) *Nidjou-shi Kô*. — *Esquisses variées*, VIII, 18 seq. *Portraits des vingt-quatre modèles de la piété filiale. Illustrations du Kokiô. Les hommes devenus célèbres pour leur respect des parents. Livre illustré sur la piété filiale*. Etc.

le voile merveilleux dont la légende les a enveloppés, que de traits admirables par leur simplicité touchante ! Shiounn (1), maltraité à la fois par son père et par sa marâtre, obéit néanmoins avec respect à l'ordre qu'ils lui ont donné d'aller cultiver le flanc d'une montagne aride ; mais tandis qu'il travaille, voici un éléphant qui vient bêcher la terre avec ses défenses, et mille petits oiseaux qui descendent du ciel pour enlever à mesure les mauvaises herbes ; la soumission patiente du jeune homme arrive enfin jusqu'aux oreilles de l'empereur Yao, qui le mande au palais, lui donne ses deux filles en mariage et lui cède le trône (2). Sôçan (3), un des meilleurs disciples de Confucius (4), étant allé ramasser du bois dans une forêt lointaine, éprouve le sentiment que sa mère doit avoir besoin de lui ; il rentre à la maison, se met à genoux et lui demande ce qu'elle désire ; elle lui apprend alors qu'un instant auparavant, ayant reçu une visite, elle l'avait appelé, puis, ne le voyant pas venir, avait fait avec le doigt un mouvement de dépit ; c'était tout et c'était assez pour avertir le cœur de Sôçan. Bouennté (5), fils d'empereur, soigne sa mère malade, pendant trois ans, oubliant de dormir, de changer d'habits, goûtant lui-même tous les remèdes qu'on lui offre (6) ; plus tard, devenu souverain à son tour (7), il se fera bénir dans tout l'empire pour sa sagesse et son huma-

(1) *Esquisses variées*, VIII, 18.

(2) 2317-2208 avant J.-C.

(3) Né en 506 avant J.-C. ; auteur de la « Grande science », un des ouvrages classiques du confucianisme. — *Esquisses variées*, VIII, 18.

(4) Appelé au Japon du nom de Kô-hi.

(5) *Esquisses variées*, VIII, 18.

(6) D'ordinaire, c'était le médecin qui devait boire la moitié de chaque potion donnée à son malade.

(7) 179-157 avant J.-C. (dynastie des Han).

nité. Binnson (1), enfant d'un premier mariage, se laisse patiemment vêtir de roseaux sauvages par sa marâtre, tandis qu'elle couvre de fourrures les deux fils nés du second lit; un jour d'hiver, comme il conduisait la voiture de son père, les rênes tombent de ses mains glacées, et le père, indigné enfin, déclare qu'il va divorcer; mais Binnson plaide chaudement la cause de sa marâtre: « Si elle reste, dit-il, un seul de vos enfants souffrira du froid; si elle part, tous les trois seront misérables. » Tchiouyou (2), avant de devenir un des plus fameux disciples de Confucius, passe son enfance à transporter de la glace pour gagner de quoi nourrir ses parents. Tôé (3), à la mort de son père, se vend lui-même pour payer les funérailles; peu de temps après, il rencontre sur la route une femme qui le prie de l'accepter comme épouse; il l'emmène avec lui chez son maître, et l'installe devant un métier à tisser; mais moins de trente jours après, trois cents pièces de soie sont achevées, la dette payée, et la femme mystérieuse dit adieu à son mari d'un mois: « Je suis, dit-elle, une étoile, et je retourne vers les dieux, qui m'ont envoyée pour te récompenser de ta piété filiale. » Ennshi (4), voyant ses vieux parents atteints d'une maladie d'yeux que le lait de biche seul peut guérir, se couvre d'une peau de cerf, part pour une montagne éloignée, manque d'être tué par les chasseurs, mais finalement revient triomphant avec le précieux remède.

(1) *Esquisses variées*, VIII, 18.

(2) ^{ve} siècle avant J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 18.

(3) La tradition le place vers l'an 200 après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 18.

(4) *Esquisses variées*, VIII, 19.

Kohak (1), savant et haut fonctionnaire, sauve sa mère d'une bande de brigands en la portant sur son dos pendant des lieues. Rikoudzoki (2), à l'âge de six ans, invité dans la maison de Ghennké (3), où on lui offre des oranges séduisantes, résiste à la tentation et cache tous les fruits dans ses vêtements ; au moment où il saluait pour sortir, les oranges tombent ; interrogé, il avoue qu'il les a gardées pour sa mère, demande grâce de l'impolitesse commise, et mérite les chaudes félicitations du grand savant. Saïshi (4), une modeste jeune femme que la postérité a glorifiée, sort chaque jour pour aller nourrir de son propre lait une arrière grand'mère édentée et lui faire sa toilette ; grâce à ces tendres soins, la vieille femme vit encore de longues années ; le jour de sa mort, elle assemble tous ses parents pour leur révéler ce bienfait et pour demander solennellement aux dieux une seule chose : que les enfants de Saïshi soient dignes de leur mère. A l'âge de huit ans, Zomô (5), le futur magicien, dormait sans couverture, chaque nuit, dans la pauvre chambre de ses parents, afin d'être seul en pâture aux moustiques. Oôskô (6), qui devait devenir un haut fonctionnaire, était dans son enfance le martyr de sa marâtre : cependant, par un jour d'hiver où elle avait exprimé le désir de manger du poisson cru, il n'hésita pas à aller se coucher nu sur la glace du lac voisin pour la faire fondre et y pêcher des carpes avec la main. Kakkio (7), un pauvre homme, avait une vieille

(1) *Esquisses variées*, VIII, 19.

(2) *Id.*, *ibid.*

(3) Savant du 1^{er} siècle après J.-C.

(4) *Esquisses variées*, VIII, 19.

(5) 1^{er} siècle après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 19.

(6) 1^{er} siècle après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 19.

(7) *Esquisses variées*, VIII, 19.

mère et un fils de trois ans, qu'il ne savait comment nourrir tous les deux ; sa propre femme, héroïque, lui persuada de sacrifier l'enfant pour conserver la vie de sa belle-mère ; ils sortirent donc pour creuser d'avance la fosse du pauvre petit : mais à trois pieds de profondeur, un vase plein d'or leur apparut, qui portait l'inscription suivante : « Ceci est le don des Cieux à Kakkio. Qu'il ne soit ni saisi par le gouvernement, ni volé par le peuple. » Yôkô (1), âgée de quatorze ans, se trouvait un jour avec son père dans un champ de millet, lorsqu'un tigre bondit contre eux ; la courageuse enfant se jette à la tête du fauve et tombe broyée : mais le père était sauf ; et le seigneur de la province, ayant appris cet acte héroïque, en fit graver le récit au fronton de son palais. Shioujoushô (2), séparé tout enfant de sa mère que le père avait répudiée, vécut un demi-siècle sans la voir ; mais plus tard, alors qu'il était un gros fonctionnaire de la capitale, il abandonna tout pour la retrouver. Youkinnrô (3), gouverneur d'une grande province, était un jour à son travail, lorsqu'il se sentit soudain couvert de sueur et le cœur serré ; plein de sombres pressentiments, il partit aussitôt pour la ville où demeurait son père, et le trouva au lit, frappé d'une grave maladie ; le médecin lui dit que pour connaître le sort du malade, il fallait goûter de ses excréments : si la saveur en était amère, il serait sauvé ; Youkinnrô goûta, trouva une saveur douce : alors, tombant à genoux, il pria toute la nuit l'étoile du nord, la suppliant d'accepter sa vie au lieu de celle de son père. Le grave Roraïshi (4),

(1) Sous la dynastie des Han. — *Esquisses variées*, VIII, 19

(2) *Esquisses variées*, VIII, 19.

(3) Vers l'an 500 après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 19.

(4) *Esquisses variées*, VIII, 19.

à soixante-dix ans, s'habillait quelquefois d'un brillant costume (1) d'enfant et jouait bruyamment sur le plancher, devant ses parents presque centenaires, pour leur faire penser qu'ils n'étaient pas si vieux, après tout, puisqu'ils avaient un fils encore si enfantin. Saïdjoren (2), en un temps de famine, nourrissait sa mère veuve avec des mûres qu'il cueillait le long des chemins; arrêté par des brigands, il leur expliqua son histoire, et fut renvoyé chez lui avec un sac de riz blanc et une cuisse de bœuf. Kôkô (3), après la mort de sa mère, ne quitta plus son père malade, qu'il éventait patiemment durant tout l'été et dont il réchauffait le lit avec son propre corps durant tout l'hiver; un prince, l'apprenant, fit inscrire ses louanges sur la grande porte de son château. Kiôshi (4), aidé de sa femme Tchiôshi, était aux petits soins pour sa mère; comme elle aimait le poisson cru et l'eau d'un certain lac, le couple s'occupait de lui en procurer pour chaque repas; mais voici qu'un matin, près de leur porte, une source jaillit, dont les eaux avaient le même goût que celles du lac et où chaque jour deux carpes venaient se faire prendre pour nourrir cette famille aimée des dieux. Oôçoui (5) avait une mère que le bruit du tonnerre alarmait beaucoup; après sa mort, chaque fois qu'un orage éclatait, il courait s'agenouiller sur sa tombe, en criant: « Ne craignez rien, mère! Votre fils est là. » Tékan (6), arrivé à l'âge d'homme, avait sculpté la statue de ses parents défunts, et ne cessait de

(1) Le « vêtement de sept couleurs ».

(2) 1^{er} siècle après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 49.

(3) *Esquisses variées*, VIII, 20.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) Sous la dynastie des Han. — *Esquisses variées*, VIII, 20.

rendre à ces images inanimées tous les hommages qu'on doit aux ancêtres vivants ; un jour sa femme, qui trouvait cette piété exagérée, s'amusa à piquer le doigt d'une des statues : mais le sang coula de la blessure, et Tékan, tout en larmes, chassa l'impie de sa maison pour jamais. Môçò (1) avait une vieille mère qui, un certain hiver, tomba malade ; elle demandait toujours une soupe de pousses de bambou, et le malheureux fils ne savait comment s'en procurer en cette saison ; il alla cependant à un endroit où poussait la plante, et il pleurait sur le sol glacé : mais voici que la terre s'émeut, et qu'à ses pieds, de toutes parts, les jeunes pousses surgissent ; il les cueillit, rentra en courant chez lui, prépara la soupe tant désirée, et à peine sa mère en eut-elle mangé qu'elle guérit. Kòkétenn (2) enfin, poète célèbre et fonctionnaire du premier rang, ne dédaignait pas de remplir ses devoirs de fils jusqu'à laver de ses propres mains la vaisselle de sa mère. Ces exemples célèbres, si pittoresques dans leur naïveté, méritaient d'être rappelés ici : car ils peignent toute une civilisation, et bien mieux qu'on ne pourraient faire de longues considérations abstraites. Le perpétuel sacrifice des enfants aux parents qui éclate en tous ces récits, et dont on peut observer sans cesse, dans l'Extrême-Orient actuel, des exemples presque aussi extraordinaires, étonne volontiers l'Européen ; mais l'Oriental n'a-t-il pas le droit de s'étonner, à bien plus forte raison, de quelques-uns de nos principes les mieux enracinés, par exemple de celui qui fait pour l'homme d'Occident un devoir de céder tou-

(1) Fonctionnaire du III^e siècle après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 20. *Jardin des peintures*, 1, 2.

(2) XI^e siècle après J.-C. — *Esquisses variées*, VIII, 20. Cf. *Id.*, IV, 26.

jours le meilleur de chaque chose aux femmes ? C'est, en tout cas, dans ce sentiment profond que deux puissantes civilisations, l'une plus patriarcale, l'autre plus féodale, l'une plus laborieuse, l'autre plus héroïque, ont puisé leur force commune, et les pages de Hoksai qui nous rappellent les plus beaux exemplaires de cette grande vertu sociale sont comme le résumé de l'antique esprit qui fit la solidité et la gloire des deux vieux empires d'Extrême-Orient.

Après les Chinois anciens, les Chinois modernes : car Hoksai tenta de les évoquer aussi. Mais ici, il n'était plus soutenu par les grands modèles de la peinture classique ; en vain essayait-il de faire de la couleur locale, de ressusciter les aspects singuliers de l'empire voisin, de quitter le Japon pour entrer dans la vraie Chine : il n'arriva qu'à produire des images incohérentes, où vous ne reconnaissez plus ni la Chine, ni le Japon. Dans les dessins qui portent sur des sujets vagues et faciles, ce défaut est moins apparent : des enfants qui jouent (1), des promeneurs (2) à longues moustaches et à longue queue, des marchands vaguement esquissés (3), des hommes qui coupent du bois ou qui pilent du riz (4), sont aisés à peindre, même à distance et d'imagination, ou d'après quelques renseignements généraux ; et si l'artiste prend la précaution de les représenter par un temps de neige (5), sous une tombée de flocons qui couvre tout, sa tâche n'en est que plus légère. Mais lorsqu'il s'agit de rendre avec exactitude l'apparence des maisons (6), la coupe des vêtements,

(1) *Esquisses variées*, I, 3.

(2) *Id.*, X, 20.

(3) *Id.*, X, 21.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Voy* X, 20 et 21.

(6) *Voy. Conseils sur la peinture*, I, 5

la forme des outils, les mœurs surtout, les usages et les coutumes qui règlent les détails de la vie extérieure et qui en constituent l'originalité pittoresque, le travail de reconstitution devient plus compliqué ; et c'est ainsi que vous verrez Hoksai, malgré tous les ouvrages d'érudition qu'il a pu consulter (1), asseoir une compagnie de buveurs (2) autour d'une table unique, selon la mode chinoise (3), tandis qu'à côté, des danseuses font de la musique sur une sorte de guitare que connaissent seuls les Japonais (4).

La même absence de vérité se retrouve dans ses portraits des autres peuples, et non pas seulement de ceux qu'il n'avait pu étudier d'aucune manière, mais encore de ceux qu'il lui était permis d'observer. Evidemment, s'il voulait peindre les habitants de la Corée, alors si étroitement enfermés dans leur péninsule, il ne retrouvait guère que le souvenir des anciennes expéditions entreprises dans ce pays par les grands conquérants de sa nation (5) ; s'il voulait peindre ces Hindous auxquels le Japon doit une de ses deux religions fondamentales, il ne pouvait guère s'imaginer, sauf quelques détails de costume ou d'ajustement (6), que des figures bouddhiques conventionnelles,

(1) Ils sont énumérés dans la préface de la *Nouvelle vie illustrée des cent huit braves*. (Cf. p. 80.)

(2) Dans la *Nouvelle vie illustrée des cent huit braves*.

(3) Dans un festin japonais, chaque convive a sa table particulière.

(4) Le *djamicenn* (variété du *shamicenn*).

(5) Par ex., *Jardin des peintures*, III, 6.

(6) Par ex., recommandations à son éditeur pour les gravures de la *Vie de Shaka*, où il faut représenter les hommes de l'Inde (*Tennjikou*) avec des cheveux enroulés. (Lettre publiée dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I^{er}, p. 55.

comme par exemple ce fameux Darouma (1) qu'il fit revivre en de si gigantesques tableaux (2), et tous ces personnages divinisés qu'il allait emprunter aux écoles classiques pour les introduire dans son panthéon (3). Mais il connaissait les Européens, du moins les Hollandais, ces « barbares aux cheveux rouges » (4) dont le renom s'était répandu dans tout l'empire (5) ; il leur avait vendu des centaines de peintures (6) ; il savait l'hôtel où ils logeaient lorsqu'ils venaient à Eddo pour leur visite au shiôghoun,

(1) *Esquisses variées*, II, 10. — Ce fameux ascète, fils d'un roi de l'Inde, arriva en Chine en l'an 520 après J.-C. : il y resta neuf ans en contemplation dans un temple ; les Japonais prétendent qu'il mourut dans leur pays, sur le mont Kataoka, en l'an 613 ; en tout cas, il est demeuré le plus célèbre apôtre du bouddhisme en Chine et au Japon. Qu'on nous permette de citer ici, pour résumer l'idée de sa carrière et de sa doctrine, quelques vers d'un diplomate russe de nos amis :

Cherchant la loi des lois, le sage Darouma
Longtemps, sans se lasser, a parcouru la terre.
Il a cherché en vain. Alors il s'enferma
Seul entre les vieux murs d'un sombre monastère.
Et là, ce qu'il cherchait, il l'a trouvé en soi.
Et il a dit alors, le grand penseur mystique :
« Hormis la loi du cœur, ne cherchez pas de loi.
Le cœur est notre loi, et c'est la loi unique. »

(2) Voy. p. 74 et p. 89.

(3) Voy. plus loin, les Dieux.

(4) Expression usitée dans l'ancien Japon pour désigner les Hollandais. (Les Japonais ont la chevelure très noire.) — Le peuple s'imaginait que les Occidentaux se teignaient avec une couleur extraite des longs cheveux rouges d'un animal fabuleux, le *Shôjô*, espèce de singe à face humaine et à voix d'enfant, toujours balbutiant et très amateur de vin, qui habitait les rivages de la mer.

(5) Au temps de Hoksai, et sans parler des Hollandais, plusieurs bateaux appartenant à d'autres nations européennes, surtout à la Russie, s'arrêtèrent dans les ports du Japon.

(6) Voy. p. 73.

et il nous a même laissé un dessin de ce bâtiment (1). Pourtant, si vous cherchez dans son œuvre des portraits de Hollandais, vous n'y trouverez guère que quelques caricatures grossières, comme un groupe de chasseurs ridicules (2), ou une figure d'astronome béat en contemplation devant la lune (3).

Ces fantaisies finissent par aboutir chez lui à un monde « d'étrangers » (4) extraordinaires, de barbares et de sauvages monstrueux dont quelques-uns peut-être se rattachent au souvenir de quelques vieilles traditions ethnographiques, mais dont la plupart rentrent manifestement dans le domaine de la tératologie ou de la pure légende. Ce sont les géants (5), qui ont au moins neuf mètres de stature ; les nains (6), qui ne dépassent jamais trente centimètres et qui ne voyagent qu'en troupes, de peur d'être ramassés comme des mouches par les grues, leurs ennemies ; les hommes à longs bras (7) et les hommes à longues jambes (8), qui ont coutume de s'associer pour la pêche, un homme à longs bras montant sur les épaules d'un homme à longues jambes qui s'avance alors dans la mer, tandis que son compagnon étend les mains pour fouiller les profondeurs ; les hommes à long

(1) L'hôtel de Naghaçakiya, tenu par un intendant du shiôghoun, dans le quartier de Honnghô. — Il est représenté dans les *Promenades de la capitale orientale*.

(2) *Esquisses variées*, VI, 24.

(3) *Id.*, IX, 14.

(4) Voy. le titre d'une planche des *Esquisses variées*, XIII, 13.

(5) Ohtoko. *Esquisses variées*, III, 13.

(6) Kobito. *Id.*, *ibid.*

(7) Tchôki ou Ténagha. *Id.*, III, 14 ; XII, 24, 25.

(8) Tchôkakouou Ashinagha. *Id.*, III, 13 ; XII, 24, 25.

cou (1), dont le cou peut s'allonger indéfiniment sans que la tête se sépare du tronc, et qui, assis chez eux, font tout à coup apparaître leur tête hideuse dans un lieu éloigné, de préférence derrière les paravents d'une chambre mal éclairée par la lampe nocturne, puis se rétractent et reviennent à leur état naturel ; les hommes à longues oreilles (2), qui, lorsqu'ils se promènent, sont obligés de soutenir leurs lobes immenses avec les mains ; les hommes à jambes torses (3), avec leur bizarre démarche ; les hommes percés (4), dont la poitrine a un tunnel où les plus riches se font passer un bâton qui permet de les soulever et de les voiturier comme des chaises à porteurs ; les hommes sans estomac (5), qui n'osent pas rire, « parce qu'ils ne peuvent pas se tenir les flancs » ; et les hommes à trois têtes, à trois yeux, à trois corps (6) ; et les demi-hommes (7), qui, n'ayant qu'une jambe, un bras et un œil, se réunissent toujours en un couple, côté droit et côté gauche, lorsqu'ils veulent se déplacer ; sans parler d'une foule d'êtres moitié humains, moitié animaux, comme ceux qui ont une tête de chien (8), ou des sabots de cheval (9), ou des ailes et un bec d'oiseau (10), mais dont les plus plaisants sont peut-

(1) Hitobau (*Esquisses variées*, III, 13), et surtout le fameux Rokourokoubi (*Id.* XII, 12 et 13, représenté comme homme et comme femme).

(2) Tchôji. *Id.*, III, 13.

(3) Kôké. *Id.*, III, 14.

(4) Kennkiô. *Id.*, III, 13.

(5) Moufkou. *Id.*, III, 14.

(6) Sanshiou, Sanshinn, etc... *Id.*, *ibid.*

(7) Djiouri (*Id.*, III, 14), ou Ippi (XII, 24).

(8) Koukok et sa femme. *Id.*, III, 13.

(9) Téré. *Id.*, III, 14.

(10) Oumin. *Id.*, III, 14 ; XII, 23.

être ces hommes à queue (1), toujours très prudents et très soigneux de leur appendice, qui ne s'asseyent jamais sans avoir pris d'abord la précaution de creuser un trou pour y placer ce précieux ornement et le garantir de tout froissement extérieur. Bref, toutes les formes imaginables se coudoient dans l'extraordinaire collection de notre artiste, depuis les types de sauvages qu'il attribue à des contrées fabuleuses (2), mais qui peuvent bien avoir existé quelque part, jusqu'aux plus étranges sujets du royaume des monstres.

Laissons ces caricatures de l'humanité, et jetons un dernier coup d'œil sur cette vaste assemblée d'anciens et de modernes, de nationaux et d'étrangers que Hoksai a convoqués de toutes les régions connues du temps ou de l'espace pour les réunir dans son œuvre immense. Dans la multiplicité infinie des types particuliers, certains types plus généraux se constituent ; les singularités s'effacent peu à peu devant les traits permanents ; et sous les hommes, vous voyez apparaître l'homme. Vous avez affaire à un artiste qui a profondément étudié le corps et ses attitudes, la figure et ses expressions, qui sait par quelles modifications de physionomie on arrive à rendre exactement chaque passion (3), comment quelques traits de pinceau, jetés d'une certaine manière et dans certaines directions, transforment le sens et l'apparence d'un visage (4) ; vous êtes en face d'un psychologue qui, s'il n'a pas toujours pénétré assez avant dans les parties sublimes de l'âme

(1) Ghékibok. *Id.*, III, 14.

(2) Natifs du pays de Shô (*Esquisses variées*, III, 13), du pays de Bounshinn (*Id.*, *ibid.*), du pays de Kafri (*Id.*, III, 14).

(3) Voy. *Esquisses variées*, VIII, 13, 14, 15, 16.

(4) *Id.*, XII, 18.

humaine, dans les sanctuaires superbes où trônent toutes les pures noblesses d'un type de saint ou de héros, a du moins senti et rendu la vie vulgaire avec une vérité et une variété sans pareilles ; et vous trouvez enfin, sous l'observateur et le psychologue, un moraliste. Ce moraliste ne se contente pas de célébrer les diverses vertus (1) qu'on admire dans sa nation ou chez toutes les nations : la sincérité (2), la loyauté (3), la charité (4), la fidélité conjugale (5), la piété filiale (6), et d'indiquer ainsi la « bonne voie » (7) ; il s'attaque aux vices essentiels de l'humanité, en explique les causes et les effets, les flagelle sans cesse, directement ou sous des allégories (8), dans ses pages d'artiste comme dans ses pages d'écrivain, étale tous les ridicules et toutes les laideurs du paresseux (9), du prodigue (10),

(1) Voy., par exemple, *Portraits de guerriers*, 2 seq.

(2) *Id.*, 3.

(3) *Id.*, 4.

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, *ibid.*

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, 6.

(8) Voy., par exemple, la *Simple histoire du général Fourneau*, ouvrage assez bizarre où, pour montrer qu'un homme prodigue est bientôt assailli par les dettes et finit par tomber dans la misère, Hoksai met en scène une série de personnages dont les noms, symboliques et à double sens, ne peuvent être traduits qu'à condition d'être très simplifiés : Désordonné (*Datara Daïdjinn Hiromné*) se livre à de folles prodigalités, qui sont dénoncées par le gouverneur de la Cuisine (*Daïdokoro Bounniô Kodzkaï Tchiôta Hitotoshi*) au château des Créanciers (*Kakétori*) ; le maître de ce château, Riz-mou de la Marmite de terre (*Donabé Kaïno-kamî*) part en guerre contre Désordonné ; et celui-ci n'échappe à la mort que par l'intervention du dieu Patience de la Chétive-Vanité (*Sambô Kojinn, Shiouammbô Miyébô Yamano-Kamino-Shimmbô*).

(9) Voy. les illustrations des *Compositions instructives pour les enfants*.

(10) Voy. les illustrations de la *Simple histoire du général Fourneau*.

de l'efféminé (1), du gourmand (2), de l'ivrogne (3), du poltron (4), de l'orgueilleux (5), du mauvais riche (6), et la suite ; et par là cet artiste vulgaire, ignorant des héroïsmes rares et des délicatesses singulières qui n'étaient pas de sa condition, se relève en prêchant toutes les grandes vertus populaires et éternelles qui s'imposent, dans tous les temps et chez toutes les races, aux hommes de toutes les conditions.

(1) Par exemple, après tout un traité illustré de la danse (le *Livre pour apprendre seul à danser*), vous trouvez ce mot de la fin, qui a pour but de détourner les jeunes gens des danses de femmes : « Pour danser, vous devez enlever les tasses à thé et le brasier de fumeur ; mais sachez aussi que, si vous dansez, les nattes seront déchirées. » (La phrase n'est d'ailleurs jolie qu'en japonais, à cause des jeux de mots qu'elle comporte.)

(2) *Esquisses variées*, I, 9 ; et voy. les illustrations du *Livre de cuisine rapide*.

(3) *Esquisses variées*, I, 9.

(4) *Id.*, XI, 6, 7.

(5) Voy. surtout les illustrations des *Compositions instructives pour les enfants*.

(6) Voy. les gravures du *Tableau de la carrière du riche et du pauvre*.

CHAPITRE III

LES DIEUX.

Du monde des hommes au monde des dieux, la transition est facile. Dans le demi-sommeil où rêve ce vieil Orient, une échelle merveilleuse se dresse, qui relie la terre au ciel ; sans cesse des êtres inférieurs, nés dans les ténèbres de la base, s'élèvent jusqu'aux degrés supérieurs, où soudain ils se revêtent de lumière ; tous les hommes sont des dieux en puissance, et les dieux ne sont guère que des héros glorifiés.

Le panthéon de Hoksai se compose en quelque sorte de deux grands temples, l'un plus vieux et plus vaste, l'autre plus récent et plus étroit, mais soudés l'un à l'autre et reliés entre eux par des portes éternellement béantes. Le premier est l'antique édifice du Shinntô, dont l'immense construction, grossière et redoutable, date des plus lointaines origines de la nation japonaise : ouvert à tous les vents, il retentit des mille bruits de la nature, et les foudres y roulent sur l'assemblée farouche des empereurs et des héros primitifs. Le second est le sanctuaire bouddhiste, plus neuf, bien qu'il compte déjà plus de mille ans : il est mieux fermé, plus chaud, plus mystérieux, et à travers les fumées de l'encens, parmi les voix des chœurs sacrés, sur les autels chargés de fleurs et constellés de lumières, les âmes des saints montent au paradis. Entre ces deux monu-

ments vénérés, les penseurs et les politiques ont ménagé d'habiles communications : si les vraies divinités nationales s'obstinent à habiter le vieux temple, et si les divinités hindoues restent perdues dans l'atmosphère parfumée des riches chapelles qui décorent le temple nouveau, d'autres divinités flottent de l'un à l'autre et quelques-unes arrêtent leur vol sur la limite intermédiaire ; pareillement, si les purs Japonais demeurent attachés aux dieux du Shinntô, et si quelques croyants n'adorent que les dieux bouddhiques, la masse des fidèles passe sans cesse d'un côté à l'autre, suivant que les souvenirs patriotiques ou les cérémonies brillantes l'attirent davantage ; et le vaste ensemble se dresse, majestueux, avec ses vieilles murailles et ses murailles restaurées, vague et complexe comme l'âme même des hommes qui l'ont construit.

« Notre grand Japon, gouverné par son sage empereur, est supérieur à tous les autres pays du monde. Il jouit d'un climat exquis, sans chaleurs écrasantes ni froids rigoureux. Les arbres et les herbes utiles y croissent en abondance ; le riz, le blé, le thé, le mûrier, tout y vient à souhait. Dans les contrées étrangères, des prophètes sont venus prêcher la morale aux hommes : les hommes y sont restés méchants comme des fauves. Chez nous, point de prophètes : mais le peuple est bon ; car notre sol et notre climat, en permettant à chacun de vivre avec peu de travail, ont incliné tout naturellement les êtres à la bonté et à la douceur. » Ainsi parlait un Japonais, au lendemain de la restauration (1) : et il ne faisait qu'exprimer ainsi l'idée du vieux Japon comme celle du Japon moderne ; ou-

(1) Kato Skéitchi, dans une brochure fameuse adressée aux marchands d'Ohçaka, en 1869.

vrez les plus anciens livres du pays ou feuillotez les journaux de l'heure présente : c'est toujours le même sentiment d'orgueil logique et tranquille que vous y trouverez exposé, et à peu près dans les mêmes termes. Le peuple japonais a toujours été convaincu que l'apparition de sauveurs et de sages mystiques avait été nécessaire pour les nations du Nord et de l'Occident, qui autrement seraient restées, sous le poids de leur barbarie native, dans un état de sauvagerie absolu ; mais au Japon, à quoi bon des réformateurs, puisque la perfection de l'humanité y est innée ? Donc, point de dogmes, point de livres sacrés, point de code de morale. C'est l'esprit du Shinntô, le point de départ de cette « voie des dieux » que les Japonais ont toujours suivie avec tant de bonne grâce et de gaieté souriante. Par suite, nulle séparation bien distincte entre les êtres du ciel et ceux de la terre : après la mort, les âmes continuent de vivre dans le demi-jour d'une région inconnue ; les hommes y deviennent des génies (1), et parmi eux les ancêtres impériaux, chefs de la lignée qui descendit du soleil pour être souveraine légitime de l'univers, continuent de tenir la première place, au-dessus même des puissances de la nature personnifiées, qu'ils surpassent comme le soleil domine les autres forces du monde ; religion de tous les ancêtres, religion des ancêtres princiers ou héroïques, religion des éléments, tout se mêle dans les imaginations, et les réalités de la terre se prolongent dans l'au-delà mystérieux comme un songe confus qui n'a ni commencement clair ni fin précise. Vous retrouverez dans Hoksai les plus fameux de ces dieux élémentaires : parmi les puissances de la nature, le dieu du

(1) *Kami*.

tonnerre (1), s'élançant du haut des cieux avec son fracas de tambourins, ou le dieu du vent (2), traversant l'espace avec son outre gonflée; parmi les vieilles divinités nationales, les types familiers de l'énorme Sadoura (3), avec son long nez, ses yeux clairs comme des miroirs et ses bandelettes sacrées (4), de la joyeuse Okamé (5), dansant, chantant, faisant vibrer les premiers instruments de musique; de Hatchiman (6), le grand dieu de la guerre, de Ouakamousbi (7), le légendaire créateur de la soie, d'Ohtoma et d'Ohtomitchi (8), constructeurs de la première mai-

(1) Kaminari. *Esquisses variées*, III, 49 (aspect tragique); XII, 6 (aspect comique).

(2) Kazéno-Kami. *Id.*, III, 20.

(3) Sarouda-hiko Daïdjinn. — Lorsque l'envoyé de la déesse du soleil Amateras descendit du ciel avec ses cinq compagnons pour venir gouverner le Japon, Sarouda lui barrait la route; mais la déesse Okamé lui ayant montré ses charmes à découvert, il fut aussitôt désarmé. (On adore surtout ce dieu au temple de Kasougha-no-miya, à Nara.) — Voy. *Esquisses variées*, V, 24.

(4) *Gohé*, c.-à-d. « offrandes augustes. » (Bandelettes de papier découpé, qui furent d'abord regardées comme susceptibles d'attirer les dieux, puis comme le siège des dieux, enfin comme le symbole des dieux eux-mêmes.)

(5) Ou Amano-ousméno-mikoto. — Amatéras s'étant cachée dans une caverne, le monde fut plongé dans les ténèbres, et tous les dieux s'efforcèrent de décider la déesse à se montrer de nouveau. Ce fut surtout Okamé qui réussit à l'attirer au dehors, en déployant toutes les ressources des divers arts qu'elle avait inventés. — Voy. *Esquisses variées*, V, 25 (Cf. dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 8.)

(6) Shiô Hatchiman daïboçats. — *Esquisses variées*, VI, 4.

(7) Ouakamsoubino-Kami. — Ce dieu, engendré par une vague, vécut quelque temps sur une colline située au bord de la mer (à Hôjô, où se trouve encore son temple); puis il disparut, laissant derrière lui une pierre précieuse dont les rayons féconds firent naître de toutes parts les mûriers et les vers à soie. — Voy. *Esquisses variées*, VIII, 2.

(8) Ohtomano-mikoto et Ohtomitchino-mikoto. — *Esquisses variées*, VIII, 1, 2.

son ; et dans une région moyenne, Inari (1), le petit dieu populaire, le renard protecteur des moissons, dont les temples rustiques sont parsemés par millions (2) sur toute la surface de l'empire. Mais évidemment une telle religion, s'il est permis de donner ce nom à une froide collection de mythes abstraits, ne comporte pas des représentations artistiques bien variées ; quand on a symbolisé le vent ou le tonnerre suivant les règles traditionnelles, et retracé quelques antiques figures avec leurs attributs de convention, la matière est épuisée ; seul, le bouddhisme peut offrir à l'artiste le trésor d'images dont il a besoin pour créer des figures vivantes : et c'est en effet aux sources du bouddhisme que Hoksaï, un de ses fidèles, va puiser ses inspirations.

Avant d'arriver au bouddhisme pur, il trouvera sur sa route la joyeuse troupe des sept dieux du Bonheur (3). Ces derniers, en effet, sont des transfuges de l'une ou de l'autre religion, qui se sont réunis en un petit groupe spécial, et qui depuis n'ont cessé de vivre ensemble, de très bon accord, sur la limite des deux sanctuaires. Pas de divinités plus populaires au Japon : les premiers sommeils de l'enfant sont bercés au chant de la vieille bal-

(1) Le mot *Inari* signifie « homme du riz », et on l'écrit avec deux caractères chinois qui veulent dire « producteur du riz. » Ce dieu est représenté tantôt sous la forme d'un vieillard portant des gerbes de riz mûr, tantôt sous celle d'un renard, tantôt enfin sous l'aspect de ces deux figures associées. — Voy. *Esquisses variées*, III, 2.

(2) Nous ne croyons pas exagérer, puisqu'on trouve un temple d'Inari dans le jardin de presque toutes les maisons japonaises. (Le prototype de ces temples est le *Inarino Yashiro* de Kiôto.)

(3) *Shitchi-fkou-djinn*. — Voy. *Esquisses variées*, I, 2 ; *Recueil de peintures vivantes*, 18, 19, 20 (les sept dieux réunis).

lade (1) qui raconte, avec un rythme semblable à celui des bateliers, l'entrée en rade du navire « le Trésor » portant les sept dieux et leurs promesses de fortune, à la veille du nouvel an ; plus tard, il voit chaque année ses parents, le même jour, invoquer ces dieux favorables et les inviter à entrer dans la maison, tout en faisant fuir sous une grêle de haricots l'essaim des mauvais esprits (2) ; enfin, devenu père de famille à son tour, il ne manquera pas d'exposer l'image d'une ou de plusieurs de ces divinités protectrices dans une des alcôves d'honneur de sa maison, et d'enseigner à ses fils le culte pieux qu'on lui a prescrit à lui-même. L'Européen ne peut entrer dans une boutique de curiosités japonaises sans apercevoir de tous côtés, en peinture ou en sculpture, en bois ou en ivoire, isolément ou en groupes, ces dieux si chers et si vénérés : le dieu philosophe écrasé sous sa haute tête en cylindre, le dieu prospère qui trône sur ses sacs de riz le dieu des pêcheurs nanti de sa dorade, le joyeux dieu ventru et florissant, puis le dieu guerrier avec son sabre, la belle déesse qui joue du luth, et le dieu antique qui personnifie si bien la longévité des sages. Les quatre premiers sont de beaucoup les plus humains, et par suite les plus

(1) « Senndoya manndo o founé-oua ghitchirako, — Ghitchi ghitchi Koghéba, — Ebisska Daikokka, — Kotcha fkou-no kami yo ! — » Balancement de mots presque intraduisibles : « Batelier (ou mille) ; dix-mille (jeu de mots) ; bateau (trois mots pour l'harmonie imitative du bruit de rames ; on rame ; ou Ebiss, ou Daikok ; ceci, ce sont les dieux du Bonheur. » Sens : « Batelier, batelier ! rame, rame, rame ! Tu portes Ebiss et Daikok ; tu portes les dieux du Bonheur ! »

(2) Chez les bouddhistes, du Japon tout au moins, une pluie de haricots a sur les démons le même effet que notre eau bénite. — L'exorcisme est accompagné des cris de : « Fkou-oua outchi, Oni-oua soto ! » (Bons esprits, à la maison ! Mauvais esprits, dehors !)

aimés du vulgaire. Voici d'abord Fkourokoudjou (1), ce nain dont le crâne prodigieux doit contenir tant de choses : pour les savants, il personnifie Rôshi (2) lui-même, ou peut-être encore l'étoile du Sud (3), l'étoile du bonheur et de la paix, dont le rayon toucha le palais de Chine le jour où l'empereur y reçut la visite du mystérieux génie ; mais pour le peuple, c'est un petit dieu comique, toujours très embarrassé quand un moustique vient se poser sur sa cime sublime, hors de la portée de ses pauvres bras, très gai au demeurant, volontiers enclin à se dépouiller de sa dignité divine pour se livrer à la danse, à la lutte, même à des exercices sur la corde tendue, ou pour boire avec ses bons compagnons Daïkok, Ebiss et Hôté. Daïkok (4), un dieu hindou transformé, passé de la feuille de lotus mystique à un piédestal de sacs regorgeants, est le protecteur des cinq espèces de céréales, en dépit du rat dévastateur qui a coutume de l'accompagner ; naturellement, il occupe parmi les dieux une place aussi haute que le riche parmi les hommes : ce qui ne l'empêche pas d'être souvent peint sous des aspects dont s'indignerait un grave notable, comme lorsqu'il attache son maillet créateur à une ficelle pour jouer au bilboquet devant le rat ébahi. Ebiss (5), troisième enfant du premier homme

(1) Les trois caractères de ce nom signifient : richesse, prospérité et longévité. — *Esquisses variées*, I, 2 ; X, 28 ; XII, 2. *Recueil de peintures vivantes*, 20. *Portraits de guerriers*, 1. *Jardin des peintures*, II, 20. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, I, 10, 11.

(2) Nom japonais de Lao-Toz.

(3) On l'appelle quelquefois Nann-kiok-rôdjinné (le Vieux de l'étoile du pôle sud).

(4) *Esquisses variées*, I, 2 ; XII, 2 ; XIII, 1. *Recueil de peintures vivantes*, 18. *Jardin des peintures*, I, 1. *Dessins d'après nature*, I, 30.

(5) Ou Hirouko-no-mikoto. — *Esquisses variées*, I, 2 ; XII, 4. *Recueil de peintures vivantes*, 20. *Recueil de peintures*, III, 6.

et de la première femme (1), tient parmi ses collègues un rang aussi humble que lorsqu'il vivait éclipsé par sa sœur Amatéras et par son bruyant frère Szannoô ; vous le voyez tantôt écarter d'un rire énorme à la vue de la dorade rouge qui se débat au bout de son hameçon, tantôt savourer le fameux poisson dans un banquet olympien avec le gai philosophe et l'opulent propriétaire dont il a fait ses meilleurs amis (2). Vient enfin Hôté (3), qui est le dernier des quatre ; car que penser d'un gros religieux chinois qui passait son temps à errer dans les rues avec un paquet de vêtements sales, qui s'endormait n'importe où, même dans la neige, sur ce matelas improvisé, et qui surtout ne se lavait jamais ? Néanmoins, comme il adorait les enfants, le bon peuple japonais lui a pardonné toutes ces bizarreries, et le paquet d'habits est devenu un sac à merveilles, où les tout petits peuvent seuls apercevoir, entre autres trésors fameux (4), le joyau précieux, la clef sainte, la bourse inépuisable, le chapeau qui rend invisible et le manteau de bonheur. Les trois autres dieux planent un peu au-dessus de ce joyeux groupe ; mais la familiarité des artistes vulgaires les en rapprochera bientôt. Bishamon (5), en dépit de son glaive terrible et de son aspect martial, n'est plus le sauveur divin qui apparut, dans

(1) Izanaghi et Izanami.

(2) A eux trois, ils forment, parmi les sept, un petit groupe à part : les *san-fkou-djinn*.

(3) Mot à mot : « paquet d'habits. » — *Esquisses variées*, I, 2 ; V, 28 ; XII, 1, 2. *Recueil de peintures vivantes*, 8, 9, 19. *Recueil de dessins en style doux et en style sévère*, II, 12. (Cf. une reproduction dans Goussier, *op. cit.*, vol. I, p. 288.)

(4) Les *takara-mono* (choses précieuses.)

(5) *Esquisses variées*, I, 2 ; XIII, 1. *Recueil de peintures vivantes*, 20.

la mêlée, au prince bouddhiste Shotok Taishi pour l'arracher à la mort et décider du triomphe de son armée ; comme on lui attribue le pouvoir « d'envoyer la fortune, d'un vol plus rapide que celui de la flèche qui sort de l'arc », ses fidèles ne l'invoquent plus qu'avec l'intention de devenir riches ; et souvent, vous le surprendrez en train de faire la cour à sa belle voisine, la déesse Benn-tenn, comme un autre Mars à une nouvelle Vénus. Benn-tenn (1) à son tour perd l'antique noblesse qui, dans l'Inde, enchantait ses pieux adorateurs, son costume d'apparat et sa radieuse couronne, sa démarche et sa grâce souveraines ; l'immortelle devient femme, quelquefois femme-serpent en souvenir du monstre qu'elle épousa dans l'île d'Enoshima, ou musicienne de la petite troupe divine. Seul, Djourôdjinn (2), un Fkourokoudjou grandi et relevé, maintient sa dignité de patriarche, au milieu des cigognes, des cerfs et des tortues centenaires qui lui font cortège ; c'est avec une dignité souriante de vieillard apaisé et une indulgence de vrai sage qu'il considère, debout, un peu à l'écart, les folies de ses six amis, à moins qu'il ne consente à s'asseoir avec eux pour une partie d'échecs (3) ; et avec lui, nous arrivons enfin à un monde de dieux plus austères, moins exposés aux plaisanteries du peuple et aux fantaisies des artistes qui travaillent pour l'amuser.

Pourtant, de ces petits dieux aux grandes divinités so-

(1) Contraction habituelle de Bennzaï-tenn. (Au Japon, ces abréviations de noms propres ne sont pas considérées comme vulgaires, mais au contraire comme très élégantes.) — *Esquisses variées*, I, 2 ; XIII, 1. *Recueil de peintures vivantes*, 18.

(2) *Esquisses variées*, I, 1. *Recueil de peintures vivantes*, 20.

(3) *Recueil de peintures vivantes*, 20.

lennelles, le passage n'est pas brusque. Dès l'entrée du sanctuaire bouddhiste, vous apercevez, debout dans les niches de la porte, les quatre Rois du ciel (1), gardiens du lieu sacré ; et le premier qui frappe vos regards, à côté du sévère Djikok-Tenn (2), en avant de Kômo-Kilenn (3) appuyé sur son sabre et de Dzôtchiô-Tenn (4) appuyé sur sa hallebarde, c'est Tamon-Tenn (5), le Bishamon de tout à l'heure, reconnaissable à l'arme qu'il tient d'une main et à la pagode en miniature qu'il porte dans l'autre. Pareillement, sur les autels, Benntenn reparaît, ennoblie, non loin de la glorieuse Kannonn (6), cette fille de roi si divinement pure que la mort elle-même ne put l'atteindre : on raconte en effet que, condamnée par son père pour avoir refusé de se marier, elle demeura invincible et immortelle sous le glaive brisé du bourreau ; plus tard, quand elle mourut, elle descendit aux enfers, qui aussitôt devinrent le paradis : et le prince des démons, pour recouvrer son royaume, dut la renvoyer dans les régions de la vie, d'où elle s'éleva, triomphante, sur une feuille de lotus. Mais la Kannonn de Hoksai ne sera pas la déesse légendaire et multiple, la déesse de grâce qui contemple le misérable monde avec ses onze visages (7) ou qui tend ses mille mains (8) aux pêcheurs, ni même la déesse maternelle qui, comme la Vierge, porte un enfant sacré sur ses bras ; ce sera une femme gracieuse, qui de ses anciens attributs n'a gardé

(1) Shi-Tennô. — Cf. le *Grand spectacle des quatre rois du ciel*.

(2) *Esquisses variées*, III, 1.

(3) *Id.*, *ibid.*

(4) *Id.*, *ibid.*

(5) *Id.*, *ibid.* *Recueil de peintures*, III, 9.

(6) *Esquisses variées*, XIII, 15 ; etc...

(7) Djou-itchi-menn Kannonn.

(8) Senn-djiou Kannonn.

qu'un collier d'or, et qui traverse la mer sur le dos d'une carpe monstrueuse (1) ou glisse dans le ciel sur la croupe d'un dragon ailé (2). A côté de ces figures souriantes, vous voyez passer tous les dieux terribles que le bouddhisme emprunta à la mythologie brahmanique : Baréki-Sondjinn (3), lancé sur son cheval au milieu d'une auréole de flammes ; Marishi-Tenn (4), tendant son arc, brandissant sa lance, debout sur le sanglier sauvage qui l'emporte d'un galop furieux ; ou, comme contraste, le vieux Foudo (5), le Sévère et l'Immobile, éternellement armé du sabre qui tranche toute passion. Puis ce sont les grands symboles, comme le Kourikara (6), ce dragon enroulé autour d'un glaive, emblème de l'union des principes mâle et femelle qui fécondent tout l'univers. Enfin, pour résumer ce mélange de tant de mythes inventés par tant de siècles et tant de pays, voici le dieu Shôki (7), dont la légende, chère aux fidèles bouddhistes, porte cependant une empreinte chinoise si nette ; c'était, en effet, un jeune Chinois qui, ayant échoué à ses examens, se suicida, mais reçut ensuite de l'empereur, comme faveur posthume, le grade qu'il n'avait pu obtenir vivant ; quelque cent ans après (8), ayant acquis des connaissances merveilleuses dans l'autre monde et voulant en faire profiter le successeur du prince qui lui avait rendu l'honneur, il apparut au palais et chassa

(1) *Esquisses variées*, XIII, 15. (Cf. une reproduction dans Gonse *op. cit.*, vol. I, p. 15.)

(2) *Recueil de peintures vivantes*, 3, 4.

(3) *Esquisses variées*, VI, 5.

(4) *Id.*, VI, 13.

(5) *Recueil de peintures*, II, 15, 16.

(6) *Esquisses variées*, XIII, 1.

(7) *Id.*, III, 28. *Jardin des peintures*, II, 17.

(8) D'après la tradition, au VIII^e siècle après J.-C.

tous les démons qui s'y livraient alors à des crimes atroces, l'un d'eux ayant même osé voler la flûte de la première concubine impériale; depuis lors, dans tous les endroits de la terre où il se montre, les démons, mis en fuite à sa seule vue, n'ont pas trop de leurs triples yeux pour s'échapper; car qu'essayer contre un gros fonctionnaire chinois, sanglé dans son costume officiel et muni d'un sabre à deux lames? Il ne leur reste plus qu'à rentrer sous terre, dans la région ténébreuse où ils retrouveront quelque dignité aux côtés de leur maître redoutable, l'inflexible Emma (1), juge et roi des enfers (2).

Ces dieux n'occupent pas, dans le temple bouddhiste, la place suprême qu'on serait tenté de leur attribuer : au-dessus d'eux, il y a les saints, seuls bouddhas véritables. Car les dieux sont faillibles; ils n'échappent pas à l'éternelle loi de transmigration; et après des milliers d'années, ils peuvent mourir. S'ils pèchent par colère, ils devront passer, tout comme les hommes, par la voie du feu, par l'enfer noir où les yeux des damnés brûlent la nuit; s'ils pèchent par cruauté, ils tomberont dans l'existence diabolique et, comme les autres démons, tandis qu'ils parcourront la voie du glaive, ils seront mis en pièces avec la lame tranchante d'un brin d'herbe; s'ils pèchent enfin par stupidité, ils entreront dans la voie du sang, parmi les animaux qui se mangent entre eux. Dans tous les cas, un jour doit venir pour chacun où sa couronne de fleurs se fanera et où ses vêtements lumineux se couvriront de poussière; il sera abandonné; il périra. Mais la mémoire des saints est éternelle, parce qu'une sagesse sublime les a élevés à

(1) *Esquisses variées*, II, 5.

(2) *Id.*, *ibid*

l'infailibilité absolue et à l'immobilité sans changement. Aucun être ne surpasse donc ces bienheureux; à eux le premier rang, dans la légende comme dans la théologie savante; et c'est assez dire que vous les trouverez nombreux dans l'œuvre d'un croyant comme Hoksai. Voici d'abord le grand Shaka (1), représenté à tous les moments de son illustre carrière (2). Autour de lui se groupent les seize disciples fameux (3) qui composent sa suite ordinaire : Hattara (4), assis sur une roche avec un tigre à ses pieds; Kiyataka-Hasha (5), debout avec son long chasse-mouches; Nakaçaina (6), soutenant de ses deux mains la tasse de mendiant d'où s'élance une fontaine jaillissante; Hatsoura-Tasha (7), assis sur le rivage de la mer, avec ses tablettes; Innkada (8), avec son sceptre terminé en forme de poisson; Tchioudahanntaka (9) en contemplation; Hats-nabashi (10) en prière devant un vase à fleurs d'où monte et se penche une branche de prunier; Hanndaka (11), élevant la coupe précieuse d'où s'envole une fumée qui engendre un dragon; et ainsi pour les autres, tous munis de leurs attributs légendaires, tous nimbés d'une auréole transparente qui, en les distinguant de la foule des sages secondaires, marque leur dignité éminente dans l'immense

(1) *Esquisses variées*, II, 2.

(2) *Illustrations de la Vie de Shaka*.

(3) *Djiou-rokou-rakan*.

(4) *Esquisses variées*, II, 2.

(5) *Id.*, II, 3.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, *ibid.*

(8) *Id.*, *ibid.*

(9) *Id.*, II, 4.

(10) *Id.*, *ibid.*

(11) *Id.*, *ibid.*

hiérarchie des saints. Mais ces grands disciples sont trop purs pour demeurer les favoris du vulgaire, et malgré leur gloire souveraine, c'est plutôt à des bons génies plus humbles et plus abordables, à des magiciens, à des faiseurs de miracles pittoresques que les imaginations vont aller pour satisfaire leur éternel besoin de merveilleux.

Ces bons génies (1) sont d'ailleurs les héros de légendes bien enfantines. Il est vrai que parfois leurs aventures servent d'illustration à une morale très juste sur les rapports de « l'ange et de la bête » : Taïyoshi, qui eût dû vivre cent mille ans (2) comme tous ses confrères, périt d'une mort prématurée, à cinquante ans, pour s'être trop livré à des habitudes d'intempérance ; Koumé qui, comme tous ses pareils encore, avait le privilège de s'élever dans les airs, commit un jour l'imprudence de trop admirer du haut du ciel les charmes d'une belle jeune femme, et un désir charnel étant venu alourdir son essence éthérée, il tomba durement sur le sol ; Tekkaï, qui pouvait exhaler son âme à volonté et la faire errer comme un nuage dans l'azur, l'envoya un jour si loin qu'elle ne revint plus (3). Mais d'ordinaire, ces récits ne nous apparaissent que comme des contes de nourrice, inventés il y a bien des siècles pour bercer l'enfance de l'humanité. Sous toutes les formes hindoues, chinoises ou japonaises qu'ils peuvent revêtir, ce sont toujours les mêmes histoires d'ermites magiciens, favorisés d'une longévité prodigieuse qu'ils doivent à la possession d'un élixir mystérieux, capables de voyager à travers les éléments par les moyens les plus

(1) *Senninn*.

(2) Age exact fixé par la tradition.

(3) *Voy. Esquisses variées*, III, 12.

bizarres et doués enfin d'une facilité extrême à faire des miracles puérils. Pourtant, comme Hoksai, en bon peintre vulgaire, a représenté plus de génies que de dieux, il faut le suivre dans ce monde de superstitions populaires qu'il nous retrace. En le feuilletant, vous rencontrez, pêle-mêle, tous les types connus, dans leurs occupations traditionnelles et avec leurs attributs réguliers : le bon Sadji (1) pêchant à la ligne ; Ohçai (2) traversant l'espace debout sur deux oies sauvages, comme un écuyer parcourt un cirque sur deux chevaux bien dressés ; Katsghenni (3) naviguant sur un sabre qui fend les vagues ; Kakoudaïts (4) coiffé, comme d'une tiare, d'une pyramide de pierres que des enfants ont entassées sur son crâne patient ; Tôbôçak enfourchant son cerf (5), ou serrant dans ses vieilles mains une pêche monstrueuse (6) ; Resshi (7) se promenant dans les airs par une pluie battante ; Rii (8) monté sur une cigogne ; Rounshishi (9) s'élevant au ciel avec un long rouleau déployé ; Rihatshak (10), fièrement assis sur son paillasson ; Ghiokshisho (11) passant à travers les flammes ; Taïfou (12) étrillant un cheval fabuleux ; Baïon (13) appelant un phénix ; Tchôka (14) au repos, sur une gourde énorme ; Souniko (15) plongé dans ses études, en plein air, sous un toit percé qu'écrase la neige ; Fkiouhak (16) contemplant un pot d'orchis ; Haksékishô (17) s'éventant ; Hiotchô (18) en promenade, les mains derrière le dos, l'air très grave ;

(1) Ou Kennshi. — *Esquisses variées*, III, 11 ; X, 22.

(2) *Esquisses variées*, III, 11.

(3) *Id.*, *ibid.* — (4) *Id.*, *ibid.* — (5) *Id.*, *ibid.* — (6) *Id.*, X, 22. —

(7) *Id.*, III, 11. — (8) *Id.*, III, 12. — (9) *Id.*, *ibid.* — (10) *Id.*, *ibid.* —

(11) *Id.*, *ibid.* — (12) *Id.*, *ibid.* — (13) *Id.*, *ibid.* — (14) *Id.*, *ibid.* —

(15) *Id.*, *ibid.* — (16) *Id.*, III, 12 (*verso*) : — (17) *Id.*, *ibid.* : — (18) *Id.*, *ibid.*

Ohshô (1) assis par terre, tandis qu'un parapluie tombe du ciel et lui apporte un rouleau mystérieux; la jeune Makô (2) avec sa branche en fleurs; Tchôçannshiou (3) sous ses peaux de bêtes; Ghama (4), mal habillé, mal bâti, avec sa grenouille blanche à trois jambes qui exhalait des apparences de mirages; Kôshôké (5) frappant de sa baguette les pierres du chemin, qui aussitôt se métamorphosent en élèbres; Bacéshi (6) faisant des incantations à côté de son trépied; le joyeux Oghé (7); Sannfoushi (8) se servant d'un parapluie renversé comme d'un navire; Sonntô (9) jouant du luth; le sauvage Tchinnann (10), en habits de mendiant, évoquant les dragons célestes; Shôshi (11) traversant la mer sur un poisson rapide, et Tchoshika (12), sur une nasse que fait onduler le flot; Innki (13) absorbé dans ses lectures; Rokô (14) sur sa tortue; Hioriô (15) étudiant un manuscrit d'où s'échappe une fumée magique; Shiyé (16) montant une carpe ailée et cornue; l'horrible Katsyou (17) et son bouc; le beau Djidô (18) et ses chrysanthèmes; et ce dénombrement homérique pourrait se continuer encore, si la plume voulait suivre le pinceau de Hoksai dans l'infini de ces « esquisses variées » qui évoquent toute la légende de trois grands pays.

Après les bons génies, il faudrait parler des démons (19), leurs ennemis; mais, au Japon, ce sont d'assez pauvres hères. Leurs corps difformes, d'un rouge vif ou d'un vert

(1) *Esquisses variées*, III, 12. — (2) *Id.*, *ibid.* — (3) *Id.*, *ibid.* — (4) *Id.*, *ibid.* — (5) *Id.*, *ibid.* — (6) *Id.*, *ibid.* — (7) *Id.*, III, 13. — (8) *Id.*, *ibid.* — (9) *Id.*, III, 13; X, 21. — (10) *Id.*, III, 13. — (11) *Id.*, *ibid.* — (12) *Id.*, *ibid.* — (13) *Id.*, *ibid.* — (14) Ou Kôhân. — *Id.*, *ibid.*

(15) *Esquisses variées*, X, 21. — (16) *Id.*, *ibid.* — (17) *Id.*, X, 22. — (18) *Id.*, *ibid.*

(19) *Oni.* — *Esquisses variées*, II, 5, 8; X, 19. *Recueil de peintures*, I, 17. *Recueil de peintures vivantes*, 18.

cru, leurs têtes carrées et bossuées, leurs cornes grotesques, leurs yeux placés en plein front, leurs mains à trois doigts, leurs pieds bifides en font des êtres plus amusants que dangereux; leur seul privilège est de pouvoir se donner les apparences qu'il leur plaît, et notamment la forme féminine : mais lorsqu'ils veulent en tirer parti contre les héros ou les saints, l'aventure ne manque jamais de tourner à leur propre honte : et vous les voyez disparaître non seulement devant l'illustre Shôki, mais devant un pur guerrier comme l'archer Tamétomo (1), devant un humble moine comme Shiôkakou (2), même devant un simple fidèle qui les oblige à s'enfuir, sous la pluie de haricots traditionnelle, entraînant en hâte par la main tous leurs petits diabolins, pour lesquels ils nourrissent des sentiments paternels. Au-dessous encore de ces bons et de ces mauvais génies, il faudrait placer tout un monde d'esprits moins relevés, qui pullulent dans la légende populaire, depuis les êtres surnaturels qui habitent les lieux déserts, comme les bonnes « vieilles de la montagne (3) », vêtues

(1) Le fameux archer Tamétomo (fin du ^x^e siècle après J.-C.) est notamment célèbre pour son séjour triomphant dans l'île des démons (*Onighashima*.) — Peinture sur soie de Hoksai, au British Museum. (*Catalogue of japanese and chinese paintings*, by W. Anderson, n° 1747.) — Cf. *Le croissant de l'arc tendu*.

(2) Enn-no-Shiôkakou (vi^e siècle), que sa mère conçut à la suite d'un simple rêve, eut une vie fertile en miracles ; la tradition lui attribue surtout une série formidable d'ascensions sur les montagnes et de victoires sur les démons.

(3) *Yama-oubâ*. — Ce sont des êtres d'essence moitié humaine, moitié spirituelle, qui aident les voyageurs égarés à retrouver leur chemin et les bûcherons surchargés à porter leur fardeau. L'une de ces vieilles femmes, sans parents ni mari, ayant enfanté après avoir vu en songe un dragon rouge, donna son fils à Yorimitsu, qui l'adopta, et l'enfant devint le fameux chevalier Sakata Kinntoki (xi^e siècle). — Voy. *Esquisses variées*, III, 21.

de leur chevelure sauvage, ou les Tennghou (1) dont le nez prodigieux brave le ciel, jusqu'aux fantômes (2) familiers qui vivent tout près des humains, comme les revenants (3) qui hantent les cimetières, les âmes des grands criminels (4) qui viennent implorer des prières; les âmes des innocents (5) injustement condamnés qui viennent demander justice, ou les âmes des défunts qui viennent consoler des parents chers (6). Mais descendons encore d'un degré, et arrivons enfin aux monstres fabuleux, qui sont parmi les animaux, dans le monde surnaturel, ce que les génies y sont parmi les hommes.

Ces monstres sont légion. Pourtant, il en est quatre qui dominant la légende, et par suite les représentations de l'art : le dragon, le tigre, le phénix et la tortue. Le dragon (7) est de beaucoup le premier : sous les formes infiniment variées que lui a prêtées le caprice des peintres, il

(1) *Esquisses variées*, IV, 4 ; XI, 6 ; XII, 4, 5.

(2) *Id.*, I, 9 ; etc...

(3) *Youré*. — *Esquisses variées*, X, 16, 17.

(4) *Kaçané*. — Ils ne peuvent être sauvés que par les prières d'un bonze très saint. — *Esquisses variées*, X, 17. Cf. *L'âme du criminel qui va au paradis*.

(5) Par exemple, de la servante Kikou (Chrysanthème) qui, accusée a tort d'avoir cassé neuf assiettes très précieuses, fut jetée dans un puits ; son fantôme, dit-on, apparaît souvent, et compte à haute voix « une, deux, trois... », jusqu'à neuf ; on appelle encore *Sura-yashiki* (maison des assiettes) un domaine du quartier de Bantchô, à Tôkiô, où vivait le seigneur qui la condamna. (Epoque des Tokoughaoua.) — Voy. *Esquisses variées*, X, 16.

(6) Par exemple, la femme qui apparaissait chaque nuit à son ancien mari, sous la forme d'un squelette, avec une lanterne ornée de pivoinas (*botan-dôro*). (Ancienne légende chinoise, transportée et embellie au Japon, où on la représente quelquefois encore sur le théâtre.) — Voy. *Nihon bijouts Ghahô*, vol. II, fasc. 2, seconde série, n° 4.

(7) *Riô*, ou *Tats*. — *Esquisses variées*, II, 12 ; IV, 2 ; etc.

conserve toujours les traits essentiels de sa physionomie classique ; tel il était chez les plus vieux maîtres de la Chine, tel il apparaît encore chez Hoksai, avec son corps de serpent, ses cornes et ses moustaches, ses yeux flamboyants, sa mâchoire ouverte comme pour avaler le monde ; de même que les génies, il peut prendre toutes les apparences qu'il désire, depuis celles du ver (1) jusqu'à celles du serpent (2) qui enroule le ciel et la terre ; il rampe et vole à travers toutes les religions, tantôt se faisant le serviteur du Bouddha et de ses disciples, tantôt protégeant en Chine le palais du Fils du Ciel, tantôt se transformant en princesse (3) pour entrer dans la sainte lignée des ancêtres impériaux du Japon ; dans ce dernier pays, il se métamorphose sous d'innombrables aspects favorables ou hostiles, joue un rôle pour la computation du temps et pour l'orientation dans l'espace, symbolise le génie de la pluie (4), domine le mont Fouji (5), épouse Bentenn (6), paraît sur le toit des temples à la prière des bonzes (7), se fait vaincre successivement par tous les personnages fameux, depuis le temps où le divin Szannoô, pour sauver une belle jeune fille que le monstre à huit têtes gardait captive, l'enivra de huit coupes de vin et l'immola (8), jusqu'aux mille légendes plus modernes, où, toujours taillé en pièces et toujours ressuscité, il se relève éternellement pour combattre chaque nouveau héros de l'histoire natio-

(1) *Esquisses variées*, XII, 24.

(2) *Id.*, XII, 21.

(3) Toyotama Himé. (Période préhistorique.)

(4) *Esquisses variées*, II, 1.

(5) Cf. p. 161, n. 3.

(6) Cf. p. 274.

(7) *Esquisses variées*, XIII, 1, 2.

(8) *Id.*, IV, 12.

nale. A côté de cet être formidable, la gloire du tigre (1) pâlit un peu ; néanmoins, c'est lui, non pas le lion, qui a mérité là-bas le nom de roi des fauves et de tous les autres animaux ; lui aussi a sa place dans la mesure des ères et dans la détermination des points cardinaux ; lui aussi, en dépit des formes naturelles qu'on lui conserve, jouit de privilèges divins, voit sa crinière blanchir seulement après cinq siècles et ne meurt qu'après mille ans d'existence ; sa prudence le fait regarder comme le type de la sagesse (2), sa force, comme le symbole du principe mâle qui engendre tout ; et associé au dragon, il représente dans les lieux sacrés la toute-puissance de la foi bouddhiste. Vient ensuite le phénix (3), au plumage glorieux, à la queue superbe, au cou orné de longues flammes, magnifique comme le paon, le faisan et l'oiseau du paradis tout ensemble, symbole de la propriété nationale et présage des règnes heureux. Enfin, c'est la tortue (4) qui, comme il convient, arrive la dernière ; mais en revanche, elle est la première pour la longévité, ayant devant elle une existence de trois à cinq mille ans, et lorsque vous l'apercevez, accompa-

(1) *Ko*, ou *Tora*. — *Esquisses variées*, VIII, 19 ; etc.

(2) On raconte à ce sujet une anecdote qui se retrouve, à peu près pareille, en Europe. Une tigresse voulait traverser une rivière avec ses trois petits ; mais l'un d'eux était si méchant que, laissé seul avec ses frères, il n'eût pas manqué de les dévorer ; la mère ne pouvant transporter qu'un seul petit à la fois, comment allait-elle procéder ? Elle traversa d'abord avec le méchant, et le laissa seul sur la rive opposée ; puis elle vint chercher un second petit, le déposa, et ramena alors le méchant ; elle transporta ensuite le troisième, et le méchant en dernier lieu ; après quoi, elle put se remettre en route avec sa progéniture.

(3) *Hòò*. — *Esquisses variées*, II, 1. *Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs*, 1.

(4) *Ki*, ou *Kamé* — *Esquisses variées*, II, 28 ; etc.

gnant Fkourokoudj ou portant Rôkô, avec une longue queue chevelue (1), vous reconnaissez qu'elle a déjà atteint une extrême vieillesse ; en outre, elle possède la faculté de concevoir par le seul effet de sa pensée (2), et sa force même éclate lorsqu'elle supporte, comme dans les peintures hindoues, un énorme éléphant, à son tour porteur du monde, ou, comme dans les tableaux japonais, la roche mystique sur laquelle reposent les trois joyaux sacrés (3). Tels sont les quatre animaux surnaturels que la tradition a élevés au-dessus de tous les autres. Mais autour d'eux fourmillent encore quantité de bêtes étranges, nées des rêves de l'Inde ou de la Chine, puis naturalisées au Japon où elles ont reçu de nouveaux rajeunissements : le Tennghou ailé (4), reparaissant cette fois avec un bec de corbeau ; la carpe-dragon (5) ouvrant son énorme gueule ; le kappa (6) amphibie, avec son corps de tortue, ses membres de batracien et sa tête de singe dont l'occiput se creuse en forme de coupe, pour contenir le fluide où réside toute la puissance du méchant animal (7) ; le singe infernal (8), qui, rien qu'en soufflant sur la paume de sa main poilue, procrée des milliers de petits singes pareils à lui ; le renard à neuf

(1) *Jardin des peintures*, II, 20. *Esquisses variées*, III, 13.

(2) D'où l'euphémisme « enfant de la tortue » pour désigner un bâtard.

(3) *Esquisses variées*, II, 28.

(4) *Id.*, III, 20 ; XII, 4.

(5) Kaïma. — *Id.*, X, 1 ; XI, 19.

(6) Ou Kaouataro. — *Esquisses variées*, III, 22.

(7) D'après ce détail, on conçoit qu'il est facile de résister à une attaque du kappa : il suffit de lui faire une révérence très profonde ; en bon Japonais, il ne manquera pas de répondre par une politesse encore plus exagérée, tout son fluide se répandra, et il restera sans force ; c'est en effet le procédé qu'enseignent les magiciens japonais.

(8) Sonnghok. — *Esquisses variées*, X, 1.

queues, qui se transforma un jour en courtisane (1) ; et combien d'autres ! Il n'est pas jusqu'à l'innocent blaireau (2) qui ne se plaise à effrayer de bons moines, à l'heure du thé, en s'engendrant spontanément dans une bouilloire dont il fait sa carapace, et en volant ensuite par toute la chambre comme une bête furieuse, insaisissable (3) ; et pour tout résumer, voilà enfin le fameux Nouyé (4), qui, empruntant à la fois la tête d'un singe, les jambes d'un tigre, le corps d'un blaireau et la queue d'un serpent, vient chanter chaque nuit, comme un oiseau, sur le toit du palais impérial, jusqu'au soir où Yorimaça (5) bande son arc et atteint le monstre d'une flèche vibrante qui le précipite sur le sol.

Ainsi, sous les traits de son pinceau, comme sous les signes d'une baguette miraculeuse, Hoksai évoque le peuple entier des êtres surhumains, depuis les plus grands dieux jusqu'aux derniers monstres populaires. Malheureusement, ce coup de baguette n'est pas celui d'un voyant inspiré ; c'est celui d'un magicien qui opère pour la foule. Regardez ses dieux shinntoïstes : à peine a-t-il peint un dieu du tonnerre à peu près normal que, son instinct reprenant le dessus, bien vite il représente le même dieu dans une posture ridicule : le génie des foudres sublimes est tombé sur la terre, et il se frotte la partie blessée avec des grimaces de douleur (6). Regardez ses dieux du bonheur : le ventre de Hôté triomphe (7) ; mais Bishamon,

(1) *Esquisses variées*, X, 2.

(2) *Id.*, I, 9.

(3) C'est le sujet d'un conte très populaire pour les enfants.

(4) Voy. l'*Histoire du nouyé*, en caractères d'écriture.

(5) Voy. le *Chant lyrique de Yorimaça sur le corps du nouyé* ; etc.

(6) *Esquisses variées*, XII, 6.

(7) *Recueil de peintures vivantes*, 8.

accroupi, avec son plumet rouge, n'est plus qu'un troupier grotesque (1). Regardez ses dieux bouddhistes ; ici, le fidèle de Nitchirenn se relève un peu ; et pourtant, il ne résiste pas à la tentation de peindre les seize disciples et Shaka lui-même comme pendants d'une série de bonzes comiques (2). Ce qu'il réussira, ce sont les esquisses de génies, de démons et de fantômes : ses Tennghou, par exemple, sont admirables, avec leurs trognes truculentes et leurs énormes nez frétilants, soit que l'un d'eux se serve de cet appendice pour jongler avec un vol de porcelaines fragiles (3), soit que deux camarades se réunissent gravement pour porter un fardeau, le nez de l'un appuyé sur l'épaule de l'autre (4), soit qu'une femme Tennghou dessine avec son nez qui s'allonge et s'effile comme un pinceau (5). Descendez encore plus bas, mettez Hoksai en face des animaux fabuleux, et donnez-lui à peindre des monstres ; il sera parfait.

Si maintenant vous considérez l'immense tableau, nature, hommes et dieux, d'un seul coup d'œil, et si vous comparez les sujets à l'expression qu'ils ont reçue, vous remarquerez que plus les sujets grandissent, plus l'expression baisse : de la nature aux hommes, elle est tombée d'un degré ; des hommes aux dieux, elle est tombée d'un nouveau degré ; et la partie qui était la plus haute dans l'ordre logique des choses, devient, dans l'œuvre de Hoksai, la plus faible. Il faut reconnaître cette chute. Mais faut-il la lui reprocher ? N'était-il pas un artiste vulgaire ?

(1) *Recueil de peintures vivantes*, 20.

(2) *Esquisses variées*, II, 2 *seq.*

(3) *Id.*, XII, 4, 5.

(4) *Id.*, XI, 6.

(5) *Id.*, XII, 4.

Pouvait-il, dans son pauvre quartier de Hondjô, du seuil de sa demeure misérable, apercevoir autre chose que ce qui se mirait dans le canal de la rue ? Et ce qu'il ignorait le pouvait-il bien peindre ? C'est un vieux proverbe du pays que « la grenouille, dans sa mare, ne connaît pas le grand océan ». Si Hoksai n'a pu tout saisir et tout comprendre, c'est assez qu'il ait tout tenté, tout entrevu. Sa création, incomplète et inégale, n'en demeure pas moins la plus vaste qu'une main d'artiste ait jamais fait surgir sous le ciel.

TROISIÈME PARTIE

L'ART

Lorsqu'on a étudié l'esprit d'un artiste et les œuvres issues de cet esprit, il reste à se demander comment l'esprit a produit les œuvres. Entre le créateur et sa création, il y a un lien, qu'il faut connaître. L'effet sort de la cause par un certain travail, dont le mécanisme doit être observé. Non pas qu'il s'agisse ici d'examiner de près l'organisation et le fonctionnement de ces machines vivantes, qui sont les cerveaux des artistes, et de pénétrer le plan divin sur lequel elles ont été construites ou les lois générales auxquelles leur marche obéit ; mais si vous les considérez l'une après l'autre, vous remarquez, outre ces traits communs qui les rapprochent, des caractères particuliers qui les divisent en un certain nombre de groupes et, dans chaque groupe, en un certain nombre de types individuels : elles ne reçoivent pas toutes la même pâture, elles ne la triturent pas toutes de la même façon, elles ne rendent pas toujours des produits identiques ; et par conséquent, pour bien juger ce qui fait la valeur spéciale d'une de ces machines, il faut la comparer aux autres, au moins à celles des groupes les plus proches, en observant quelles substances chacune reçoit et de quelle

façon elle les élabore. Il faut voir l'artiste en action, dans la conception et l'exécution de son œuvre, au milieu de ses pareils ; et par ce moyen, on saura en quoi consiste l'originalité de son art.

CHAPITRE PREMIER

LA CONCEPTION

Nous avons comparé le cerveau de l'artiste à une machine : il serait plus exact encore de le représenter comme un organisme vivant, qui conçoit et enfante. L'âme, fécondée par les images qui lui arrivent du dehors, les porte quelque temps en son sein, puis, après une gestation plus ou moins inconsciente, met au monde un être nouveau. Après quoi, l'artiste travaille à parfaire l'œuvre : il lèche son ours. Mais cette période d'exécution n'est que secondaire ; l'important, c'est la conception primitive : tout s'y ramène et tout en dépend.

Le travail intérieur est d'abord conditionné, dans une certaine mesure, à l'espèce et à la qualité des substances reçues de l'extérieur. Toute matière, en elle-même, a quelque influence sur la façon dont on la traite. Jetons donc un coup d'œil sur les sujets favoris des grands peintres du Japon, et comparons-les à ceux de Hokusai. Avant lui, presque toujours, chez les fidèles de l'école classique comme chez ceux de l'école vulgaire, l'artiste choisit un domaine limité, et il s'y tient : tantôt ce sera un genre étendu, comme la peinture sacrée, ou la peinture d'histoire, de l'histoire chinoise ou de l'histoire nationale, ou encore le paysage ; tantôt ce sera un champ plus étroit, et tel évoquera seulement des figures bouddhistes

ou des types de sages chinois, des scènes de cour ou des exploits de guerre, des fleurs ou des oiseaux ; tantôt enfin le peintre consacrera toute sa vie à dessiner éternellement la même image sereine du Bouddha, le même visage allongé d'acteur, la même carpe ou le même tigre (1). Ces bornes une fois tracées, il est rare que l'artiste ait la tentation d'en sortir, et s'il les dépasse, il n'est plus lui-même : son esprit et sa main se sont peu à peu façonnés de telle manière que, s'il quitte son royaume, il perd toute force et toute souveraineté. Hoksai, lui, s'empare de l'univers, nature, hommes et dieux ; il ne peint pas seulement, comme on dit là-bas, « ce qui est entre le ciel et la terre, » c'est-à-dire toute la fourmilière humaine, mais encore la terre elle-même et le ciel ; tout ce qu'il pouvait saisir, il l'a embrassé : son œuvre est un tableau du monde. Qu'il ne soit pas également supérieur en toutes choses, rien de plus évident ; mais du moins, jamais il n'est banal, et toujours il crée de la vie ; même dans les parties les plus faibles de cette encyclopédie prodigieuse, la main du maître apparaît. Reste à savoir comment il voit cet univers qu'il décrit, comment il le comprend, comment il le conçoit lorsqu'il laisse les images s'amasser dans son âme ; car l'œil d'un peintre a beau être clair et pénétrant : s'il porte des lunettes construites d'une certaine façon, il ne distinguera pas les choses de la même manière qu'un autre peintre muni de lunettes différentes ; la même force d'observation, appliquée aux mêmes objets, mais à travers des milieux qui modifient la vision, donnera à chacun un spectacle composé d'impressions si diverses qu'elles pourront n'avoir plus rien de commun entre elles. Or, la des-

(1) Cf. notre I^{re} partie, ch. I^{er}, *pass.*

tinée impose à tout homme, de bonne heure, des lunettes spéciales qu'il lui est très difficile de changer ensuite et qu'il garde le plus souvent jusqu'à sa mort. Il y a des verres fins et des verres épais, des verres grossissants et des verres rapetissants, des verres gris et des verres roses ; ceux du personnage riche et heureux se bombent sur une monture d'or, et ceux du pauvre hère mélancolique se creusent dans une garniture de fer ; un peintre de cour ou de couvent est plus près des dieux qu'un peintre de la rue, et si la fortune capricieuse possède, à un certain moment, des lentilles de cristal merveilleusement taillées, c'est de préférence au premier qu'elle les donnera.

Elle les a données à presque tous les vieux peintres du Japon. Pas d'hommes mieux faits pour n'apercevoir les choses qu'à travers un perpétuel trompe-l'œil de poésie, de légendes et de traditions délicates, et non seulement les choses déjà esquissées par elles-mêmes qui les entouraient, mais encore les choses grossières qu'ils pouvaient distinguer plus loin ou plus bas, lorsqu'ils étendaient leurs regards au delà de l'horizon familial des palais et des monastères. Ces peintres comptaient dans leurs rangs des empereurs (1), des princes (2), des hommes d'Etat (3), des généraux (4), des chevaliers de tout ordre (5), sans

(1) Par exemple, aux ix^e et x^e s., les empereurs Séoua, Ouda, Rézenn, Kazan.

(2) Comme Shotok Taïshi (vii^e s.), etc.

(3) Comme le fameux Kiyomori (xii^e s.), et comme les shiô-ghouns Ashikagha des xiv^e et xv^e s., Takaoudji, Yoshimotchi, Yoshimaça.

(4) Ksounoki Maçashighé (xiv^e s.), Takéda Shinngghenn (xvi^e s.), etc.

(5) Presque tous les anciens peintres appartenaient à la classe des chevaliers.

parler de nombre de grandes dames artistes (1) ; ils vivaient à la cour, d'une existence aimable et tranquille, au milieu d'une noblesse lettrée dont eux-mêmes faisaient partie ; ils ne travaillaient que pour leurs égaux, c'est-à-dire pour un public rare et choisi, qui les comprenait. Voulez-vous juger de l'estime dans laquelle ils étaient tenus, eux et leur art ? Transportez-vous en plein x^e siècle, et assistez (2) à un de ces grands concours esthétiques qui se déroulent au palais, avec mille formalités solennelles, devant un empereur qui lui-même s'enorgueillit de savoir manier le pinceau : on apporte des tableaux, les uns très anciens, d'autres plus modernes, d'autres enfin exécutés par des artistes vivants ; les sujets représentent de beaux paysages, des fêtes de la cour, des scènes tirées des vieux romans du Japon et de la Chine ; voici une série de peintures de la cour annotées de la main de l'empereur Daïgho (3), puis un tableau de Kocé-no-Kinnmotchi (4) commandé par la maison impériale, puis un précieux rouleau, retraçant la légende d'un héros national, dont les illustrations sont signées de Tsnémori (5), le texte d'Ono-no-Tôfou (6), et qu'on déroule avec respect autour de son bâton de jade ; après un examen attentif de tous ces chefs-d'œuvre, l'arbitre du concours décerne le prix au prince Ghenndji, pour des dessins d'après nature qu'il a rap-

(1) L'impératrice Foujihara no Akiko (x^e s.), la religieuse Tchoudjô Himé (viii^e s.), la fille de Kiyomori (xii^e s.), la femme de Kano Motonôbe (xvi^e s.), celle d'Ikéno Taïgha (xviii^e s.), etc.

(2) D'après le *Ghenndji monoghatari*, dont l'auteur fut témoin oculaire de ces fêtes. (Cf. p. 232.)

(3) 898-930.

(4) Petit-fils de Kanaoka. (Cf. p. 22.)

(5) Cf. p. 22, n. 4.

(6) Cf. p. 229, n. 4.

portés d'un séjour aux rivages de Saoua, et termine son arrêt par cet aveu : « Jusqu'ici, nous avons regardé votre peinture comme un simple amusement ; mais aujourd'hui, nous devons constater que vos habiles esquisses ne seraient pas indignes des plus fameux dessinateurs à l'encre de Chine. » Et le jeune seigneur, habitué à toutes les faveurs de la fortune, toujours choyé, fêté, heureux dans ses aventures, donc lassé déjà de bien des choses, rougit de plaisir en entendant ces paroles qui l'élèvent au rang des vrais artistes. Quittez maintenant cette cour brillante, et entrez dans la paix d'un monastère bouddhiste. Là, vous vous trouvez au sein d'un monde clérical où, depuis les évêques (1) jusqu'aux derniers novices, chacun se fait une gloire de pratiquer la peinture. Sans relâche, ils travaillent, lentement, avec amour ; point d'ambition : pour eux, l'art est une forme de la prière, une tâche pieuse qui n'attend aucune récompense terrestre ; durant des années, ils sont à l'œuvre devant quelque grand tableau qui ne sera qu'un des trésors cachés de la maison divine ; parfois les dieux eux-mêmes, émus de cette patiente ardeur, leur apparaissent, viennent poser devant eux ou ajouter une dernière touche (2) ; enfin la composition est achevée : en général ils ne la signent pas, de peur d'en altérer le caractère sacré par une tache de vanité personnelle (3) ; souvent aussi, ils ne l'exposent même pas à la vue du peuple, de peur que des regards indignes ne viennent souiller une image sainte ; et leurs frères ou leurs suc-

(1) Shôtok Taïshi (vii^e s.), Kôbô Daïshi (ix^e s.), Nitchirenn (xiii^e s.), etc.

(2) Voy. I^{re} partie, ch. 1^{er}, *pass.*

(3) D'où la difficulté qu'on éprouve à établir l'authenticité de presque toutes les anciennes peintures bouddhistes.

cesseurs ne sortiront plus l'œuvre adorée de son fourreau précieux que pour la montrer à quelques rares fidèles, après l'avoir élevée au-dessus de leur tête en signe de respect et déroulée, d'un mouvement très lent, avec des vénération infiniées. Manifestement de tels hommes, les ecclésiastiques comme les laïques, voient le monde d'une certaine façon, qui n'est pas celle du vulgaire. Leur conception artistique sera aussi aristocratique, aussi réservée, aussi fine que leur vie de seigneurs lettrés, ou aussi sereine, aussi pure, aussi supérieure que leur vie de saints moines ; c'est de leur milieu, matériel et moral, que vient toute leur poésie ; et c'est en méditant dans les salles d'un palais ou dans les jardins d'un temple qu'on surprend le secret de leur art.

Hoksaï, lui, vivait dans un logis sale, ouvert sur une pauvre rue, en plein quartier populaire ; il ne voyait passer que des gens de métier, des marchands ou des paysans allant au marché ; les images qu'il recevait de son milieu étaient d'essence trop grossière pour que son cerveau pût les rendre fines : la meilleure machine, si vous lui donnez à pétrir du blé noir, ne produira pas du pain blanc. Il ne pouvait pas réussir dans la grande peinture d'histoire ; car pour bien peindre les exploits des héros, il faut au moins avoir connu des chevaliers qui leur ressemblent, et pour bien peindre le lustre exquis d'une civilisation brillante, il faut vivre auprès d'une cour qui en garde le reflet ; il ne pouvait pas davantage réussir dans la peinture religieuse : car pour y atteindre, il ne suffit pas d'adorer l'étoile du Nord et d'avoir chez soi la statuette d'un grand saint nichée dans une vieille boîte à oranges (1), mais il

(1) Cf. p. 401.

faut absolument être un moine, ou en avoir l'âme ; la plupart des grands sujets lui étaient donc interdits, sinon en eux-mêmes, comme matières banales, du moins dans la forme supérieure qu'ils veulent revêtir. Puis, il devait gagner sa vie : il lui fallait peiner comme un artisan, s'assurer du travail, écrire des lettres aux éditeurs quand l'argent manquait (1) ; et de tels soins ne servent guère le génie. Enfin, et précisément pour trouver ce riz quotidien, il devait songer à son public, dessiner avec une arrière-pensée de succès ; et un auditoire de marchands de vin, de fruitiers, de poissonniers, même nés au Japon et par suite artistes nés, a plutôt le goût des grosses plaisanteries qui font rire que celui des délicatesses qui font rêver. Pour toutes ces causes, la conception de Hoksai devait être vulgaire, et elle le fut. Regardez ces torsos populaires, ces gestes violents, ces visages aplatis dont la passion s'exprime presque toujours par une grimace, tous ces types pleins de vie et dépourvus d'idéal, qui rient, pleurent et se démènent dans son œuvre ; puis comparez-les aux nobles personnages classiques, à ces hautes attitudes sévères ou souriantes, à ces allures élégantes et souples, à ces figures où le sentiment ne se révèle que par un frémissement profond et contenu : d'un côté, ce sont les convulsions de la bête humaine mal dégrossie, de l'autre, les harmonies de l'être grandi par une longue sélection sociale, raffiné par l'étude et par l'action, arrivé aux suprêmes épanouissements de l'héroïsme ou de la sagesse. Les vieux classiques ont vu la réalité à travers un idéal lumineux et pur, à travers des lunettes qui embellissent ; le pauvre

(1) Pour tous ces soucis, voy. sa correspondance, dans *Katsshika Hoksai den*, vol. II, pp. 22 seq., *pass.*

Hoksaï l'a observée à travers de grosses et fortes lunettes, qui enlaidissent; tous furent également sincères dans l'expression de ce qu'ils voyaient ou de ce qu'ils croyaient voir : mais ils ne se placèrent pas devant le même objectif; et de même que tout à l'heure, pour ressusciter en soi la vision classique, il fallait entrer dans un palais ou dans un temple, de même maintenant, pour bien comprendre la conception vulgaire du fils du miroitier de Hondjô, c'est dans une rue de Hondjô qu'il faut aller.

Les délicats n'aiment pas à fréquenter ces rues populaires, et dans ce sentiment réside tout le secret de leur antipathie pour Hoksaï. On a prétendu que, si la classe lettrée le dédaigna, c'est parce qu'il était né du peuple, parce qu'il n'était pas sorti des académies de Kano ou de Toça, parce qu'enfin il s'était fait le peintre de la vie moderne(1). Rien de moins exact. Iouaçà Matahé(2), qui était fils d'un chevalier, il est vrai, mais d'un chevalier condamné à mort pour trahison envers son seigneur, et qui, après avoir abandonné les Toça, s'était fait le précurseur de l'école nouvelle, fut cependant toujours tenu en haute estime par les amateurs les plus sévères; pourquoi? Parce qu'en dépit de sa naissance, de sa révolte artistique et de ses motifs favoris, il n'avait pas la conception vulgaire et qu'il peignait dans un style distingué. Même avant lui, nombre de grands classiques(3) avaient évoqué les êtres et les scènes de la vie populaire; ils avaient surpris le cuisinier et le cocher, les valets et les servantes causant et riant à l'office ou dans la cour de la maison; ils avaient

(1) Pour cette opinion, générale en Europe, voyez par exemple Gonse, *op. cit.*, vol. I, pp. 278, 279, et *pass.*

(2) Voy. p. 41 seq.

(3) Parmi lesquels Kano Motonobe lui-même. (Cf. p. 34 seq.)

regardé le paysan sur son champ et l'artisan dans son échoppé ; ils s'étaient amusés aux spectacles de la rue : pourtant leur conception restait spirituelle et leur touche exquise ; s'ils défiguraient le peuple, du moins ils l'embellissaient de leur poésie ; et c'est pourquoi on les admirait dans ces motifs secondaires comme dans leurs plus nobles sujets. Mais Hoksai, avec ses dieux bâtis, comme des portefaix, avec ses personnages de cavalcade historique, avec ses femmes sans charme, avec ses héros de romans du jour et ses figures de la dernière classe, n'offrait rien qui pût réjouir les yeux des délicats ; s'il voulait représenter ses contemporains, il ne rencontrait guère que d'épais visages ; et s'il voulait entrer dans l'histoire ancienne ou dans la légende divine, il ne pouvait guère faire naître en lui que les images familières aux cerveaux des hommes de sa condition, c'est-à-dire à des artisans dont le champ d'esprit se bornait à peu près aux forces de l'atelier, aux récits de la maison publique, aux créations du théâtre et à la lecture de quelques brochures comiques. Malgré tous ses efforts, en dépit de tous les élargissements successifs qu'il tenta de se donner par les livres et par les voyages, il ne pouvait sortir de sa classe, s'arracher aux manières de voir essentielles du milieu où il vivait, se donner des lunettes de grand seigneur ou de chevalier, d'évêque ou de philosophe : il avait les siennes, et il les garda. Inutile d'insister davantage sur ce caractère grossier de sa vision artistique ; on l'a pu remarquer, par mille détails, à chaque page de son œuvre, et toute la puissance qui se révèle ne peut le faire oublier ; mais il convenait de le rappeler ici pour établir une conclusion qui a son importance : à savoir que, si Hoksai fut méprisé de l'aristocratie intellectuelle du Japon, ce n'est point parce qu'il était un homme

de naissance vulgaire, ni parce qu'il appartenait à l'école vulgaire, ni parce qu'il peignait des sujets vulgaires, mais parce qu'à la vulgarité facilement excusable de sa classe, de son école et de ses sujets venait s'ajouter une autre vulgarité, condamnable chez tout artiste, la vulgarité des conceptions.

CHAPITRE II

L'EXÉCUTION

Hoksaï a conçu une idée, forte et vulgaire comme toujours : de quelle façon va-t-il la rendre ? Comment disposera-t-il les diverses parties de l'ensemble ? Et comment traitera-t-il, dans l'ensemble comme dans chacune des parties, le dessin, la perspective, la couleur, le clair-obscur, tout ce qui constitue une œuvre et sa vie ?

Le premier problème est celui de la composition. Elle joue en quelque sorte un rôle de transition entre la conception première et l'exécution définitive, et notre pauvre analyse a bien de la peine à y démêler ce que la réalité y unit, comme dans ces mélanges des fées où un malheureux prince devait faire le triage de deux substances intimement confondues. Pourtant, on peut distinguer dans la composition deux éléments, l'un plus nécessaire, plus spontané, l'autre plus étudié et plus technique. Par le premier, elle se rattache étroitement à la conception : elle se forme dans l'esprit en même temps qu'elle, et c'est avec elle qu'elle passe ensuite du cerveau sur le papier. Il est bien évident, en effet, qu'un tableau existe dans l'imagination avant d'exister dans la réalité, qu'il est déjà tout entier en puissance dans l'asile intérieur avant de paraître dans le monde visible, et qu'il ne fait que glisser de l'un à l'autre, par un mouvement fatal et sûr, comme une onde

frémissante qui jaillit d'une grotte obscure pour tomber dans un bassin clair, ouvert sous le ciel. A ce point de vue, tout ce qu'on peut dire de la composition chez Hoksai, c'est qu'elle sera, comme sa conception, puissante et vulgaire ; l'image d'un groupe d'artisans qui se démènent dans la rue se reflète dans l'âme de l'artiste, et de là rebondit sur la feuille blanche, où elle se retrace : l'ensemble des corps que son œil a aperçus, avec leurs attitudes et leurs gestes, sera sur la feuille ce qu'il était dans l'âme, c'est-à-dire ce qu'il était dans la rue. Mais si la composition n'est ainsi, en un sens, qu'une simple projection de l'esprit et par suite, de la nature elle-même, à un autre point de vue elle apparaît comme un procédé de l'art. Ici, Hoksai est supérieur, comme tous ses compatriotes. Prenez, avant lui, les deux extrêmes : une peinture de l'école bouddhiste, luxueuse et magnifique, et une simple esquisse de l'école chinoise, tracée en quelques coups de pinceau : en l'une comme en l'autre, quel merveilleux sentiment de la composition ! Sur la peinture bouddhiste, les ors éclatent de toutes parts, tantôt unis à des couleurs superbes, tantôt isolés sur un fond noir comme des constellations dans la nuit ; ils étincellent en rayons rigides ou onduleux, en gloires et en nimbes, souvent en un peuple de points humains qui représentent une légion de bouddhas descendant du haut de l'espace ; et tous ces ors, qu'une main d'artiste européen ne saurait guère appliquer que comme des taches bruyantes, ont été si habilement disposés, sans l'aide d'aucun clair-obscur, par la pieuse patience du moine bouddhiste, que l'ensemble du tableau ravit les yeux comme une parfaite et merveilleuse harmonie. Regardez ensuite l'esquisse chinoise : quelques lignes à l'encre savamment jetées, et rien de plus ; parfois même une

seule ligne rapidement contournée, lancée de telle façon qu'une ondulation unique du pinceau a embrassé tous les aspects essentiels d'une figure ou d'un paysage; l'œuvre est faite de rien, et elle dit tout. Cette puissance de composition se retrouvera chez Hoksai : il appartient à un peuple qui, dans la décoration, est sans contredit le premier de la terre; il a étudié durant trois quarts de siècle les procédés de toutes les écoles; pour la composition, base première de ces procédés, il lui est facile d'être excellent dans son genre, et, réserve faite d'un certain manque d'ampleur noble et d'élégance aisée qui n'est ici que la conséquence fatale de ses conceptions vulgaires, il sera digne des maîtres anciens.

L'idée de l'œuvre étant donnée et le plan arrêté, comment l'artiste va-t-il créer des images vivantes avec des lignes et des couleurs? En Europe, on discute volontiers le point de savoir quel est, du dessin ou du coloris, l'élément le plus important dans la peinture. Au Japon, une telle controverse serait impossible : car nul doute que dans l'esprit de tous, peintres et critiques, le dessin ne soit de beaucoup la partie la plus essentielle de l'art. Bien plus, le dessin lui-même n'est pas considéré là-bas du même œil que chez nous : il n'est pas seulement un moyen de représenter les formes des objets, mais encore et surtout un système de lignes abstraites qui, par elles-mêmes et en dehors de toute vérité rendue, ont une valeur propre, nécessaire et suffisante, un mérite qui peut tenir lieu de tous les autres, un prix sans égal; au fond, pour tout Japonais, le dessin n'est qu'une espèce d'écriture (1), la calligraphie est digne de la même estime que la peinture,

(1) Le même mot (*kakou*) sert à désigner les deux opérations.

et la gloire d'un grand calligraphe s'élève aussi haut que celle du peintre le plus fameux. A l'appui de cette observation, remarquez qu'au Japon, comme d'ailleurs en Chine, les divers genres de peinture ne se distinguent point par leurs sujets, mais par leurs procédés; qu'il y a, d'une manière générale, un style doux, un style sévère et un style tempéré, correspondant aux trois formes principales que peut revêtir l'écriture des caractères; et que, dans la division plus particulière des écoles entre elles, les œuvres de l'académie de Toça, par exemple, seront reconnues surtout à leurs lignes fines et délicates, celles de l'académie de Kano à leurs traits hardis et anguleux. C'est pourquoi, si vous consultez un manuel à l'usage des experts de profession (1), vous y lisez que la principale règle, pour préciser sûrement l'authenticité d'un tableau, est de mettre de côté tous les éléments secondaires, comme la couleur et même le sujet, tous les éléments douteux qui peuvent induire en erreur, à commencer par les cachets et la signature, et de ne considérer que les lignes abstraites, le mouvement de la touche, le coup de pinceau; après quoi, lorsque le critique aura longuement contemplé le tableau, lorsqu'il l'aura étudié à maintes reprises, le tirant de son étui, puis l'y renfermant pour le revoir à quelques jours de distance, lorsqu'il se sera fait enfin une conviction artistique, il pourra découvrir la signature qu'il avait volontairement voilée, et si son intuition se confirme, si le nom deviné répond au nom écrit, ce dernier offrant en outre les caractères habituels à la calligraphie de l'auteur, la certitude sera complète. Ces qualités du coup de pinceau ne sont pas faciles à apprécier : les Européens les plus artistes n'arri-

(1) Le *Ghakou senn ran* (1760).

vent guère à comprendre les nuances d'un goût si profondément raffiné (1); et chez les Japonais eux-mêmes, il faut une éducation de l'œil pour bien sentir certaines délicatesses supérieures : mais une fois pénétrées, elles ravissent l'amateur comme une symphonie parfaite. « Il y avait autrefois en Chine un artiste (2), le meilleur de son époque, qui s'appelait Ennriouhon (3). Un jour qu'il était allé à Kiangling, on lui montra une peinture exécutée par Tohô-côyou (4) sur le mur d'un temple. Au premier abord, il fut désappointé, et pensa que le renom du tableau venait moins de son vrai mérite que de la gloire de l'auteur. Pourtant, à une seconde visite, il distingua quelques signes de talent, et fut amené à croire que malgré tout l'œuvre n'était pas sortie d'une main ordinaire. Il rentra chez lui, méditant sur ce qu'il avait vu, et comme l'image conservée dans son esprit lui causait un plaisir toujours grandissant, il retourna une troisième fois au temple. A ce dernier examen, il comprit : dans chaque ligne, dans chaque touche, il apercevait la preuve d'une habileté consommée et d'un sens profond des belles formes; une originalité toute-puissante se découvrait à lui et l'enchantait. Alors, il resta des jours entiers devant l'œuvre charmresse, oubliant de manger et de dormir. »

(1) S'ils comprenaient ces nuances, on ne les verrait pas reproduire dans de magnifiques publications des œuvres qu'ils attribuent à tel peintre ou à telle école, et que tout Japonais instruit reconnaîtra sur-le-champ, rien qu'à l'allure du pinceau, comme appartenant à une école ou à un peintre tout à fait différents. (Par ex. : M. Gonse, *op. cit.*, attribue à des maîtres très anciens nombre d'œuvres qui appartiennent certainement à l'école moderne de Shijô : oies sauvages du vol. I^{er}, p. 196, données comme d'un vieux Kano ; etc...)

(2) Début du *Ghakou senn ran*.

(3) VII^e siècle après J.-C.

(4) Milieu du VI^e siècle après J.-C.

Ce langage mystérieux des lignes, qui est le fond de l'art japonais, a toujours été parlé avec une rare éloquence par les grands artistes du pays. Même chez les peintres bouddhistes, où la couleur tenait pourtant une si grande place, le dessin florissait, tantôt rigide et conventionnel, tantôt libre et plein de grâces mystiques. Sous le fin pinceau des Toça, il s'alanguissait en des figures un peu froides, un peu conventionnelles, mais d'une noblesse exquise et parfaite ; et la preuve que ces peintres savants pouvaient, à l'occasion, faire autre chose que leurs éternelles figures ennuyées de puissants seigneurs et de grandes dames, c'est que, dès qu'ils sortaient de la cour pour représenter des sujets moins consacrés, ils atteignaient du coup à la fermeté et aux hardiesses des Kano eux-mêmes. Ces derniers, comme tous les autres peintres d'éducation chinoise, et au milieu des évolutions successives qui les portèrent tantôt au goût des improvisations rapides, tantôt à la recherche de l'effet décoratif, furent toujours fidèles à cette passion du dessin dont ils devaient faire un véritable culte, et c'est dans leurs œuvres que l'habileté manuelle parvint à ses plus beaux épanouissements. Voyez leurs esquisses à l'encre de Chine : observez cette large entente des proportions générales, cette sûreté des lignes, cette grâce des courbes superbement et délicatement déployées ; et vous comprendrez quelle dextérité merveilleuse, quelle adresse facile, quelle belle confiance d'une main maîtresse d'elle-même et de son pinceau, quel génie graphique enfin ils durent avoir pour réaliser de si prodigieux tours de force. En somme, ce qui réunit toutes ces écoles, c'est le dédain des formes régulières qu'on aperçoit dans la nature et l'amour des élégances idéales que l'art seul peut réaliser. Ces artistes ne décrivent pas : ils évoquent ; ils n'expliquent pas : ils suggèrent ;

ils n'imitent pas : ils rêvent. Ils peignent un paysage en quelques coups de pinceau : vous ne distinguez aucun détail, et cependant vous vous trouvez transporté d'emblée au milieu de la scène qu'ils voulaient rendre ; vous ne voyez que des lignes conventionnelles, et vous croyez sentir la sérénité d'une matinée lumineuse ou la paix frissonnante d'un beau soir.

Cette magie des vieux maîtres, Hoksai en sera-t-il l'héritier ? De prime abord, on le pourrait espérer, à la vue de cette vocation irrésistible, de ce travail incessant, de cette création immense, de tous ces exploits de dessinateur acharné dont l'histoire est celle de sa vie. Certes, il a l'amour du pinceau : encore tout enfant, il l'a saisi d'une main ardente ; durant quatre-vingts ans il l'a manié sans relâche, et seule la mort a pu le lui arracher. « Dès l'âge de six ans, écrit-il lui-même (1), j'avais le goût de reproduire les formes des objets. Depuis l'âge de cinquante ans, j'ai publié bien des livres illustrés ; mais jusqu'à soixante-dix ans, je n'étais pas encore très habile. C'est seulement à soixante-treize ans que j'ai commencé à comprendre comment on peut bien imiter les animaux, les oiseaux, les insectes, les poissons et les plantes. A quatre-vingts ans, j'aurai un talent sérieux ; à quatre-vingt-dix, je serai encore meilleur ; à cent ans, je serai sublime ; à cent dix enfin, je donnerai la vie à un trait ou à un point. Qu'on veuille bien ne pas se moquer de cette parole ! » C'est l'accent du cœur, chez cet artiste épris du beau et du mieux, qui travaillait sans cesse à devenir plus parfait, qui recommençait presque toujours une page

(1) Préface des *Cent aspects du mont Fouji*. (Reproduite dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I^{er}, p. 52.)

mal venue jusqu'à ce qu'elle rendit son idée (1). qui pleurait lorsqu'il n'y arrivait pas (2), et qui signa ses dernières œuvres de ce nom caractéristique : « le vieillard fou de dessin (3) ». Il aimait son pinceau comme les bons chevaliers aimaient leur sabre ; il l'adorait et le respectait : c'était son âme. Voyez-le écrire une simple lettre : au milieu du plus court billet d'affaires, sa main cède à l'instinct, et entre deux phrases banales, il dessine. Veut-il écrire la date ? Bien vite il se représente lui-même avec les images que le moment peut évoquer, par exemple entre les deux pins traditionnels du nouvel an (4). Veut-il terminer par la salutation finale : « neuf fois prosterné » (5) ? Il se peint penché le front à terre (6). Et toutes les idées intermédiaires, du commencement à la fin, se traduiront souvent ainsi par des signes, non seulement quand il s'agit de rendre une explication plus claire, de montrer par exemple à un graveur comment il doit dessiner un nez ou un œil, mais aussi lorsque l'illustration n'ajoute rien à une idée qu'un seul caractère d'écriture pourrait tout aussi bien exprimer. « Je travaille » : le voici penché sur son papier (7).

(1) Témoignage de M. Sékiné.

(2) Cf. p. 125.

(3) Cf. p. 90, n. 2, et *pass.*

(4) Voy. sa correspondance, dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 56, et vol. II, p. 22.

(5) Une lettre peut se terminer, comme salutation finale, par les expressions : « prosterné », « trois fois prosterné », ou « neuf fois prosterné ». Hoksai employait avec ses éditeurs tantôt la seconde formule (*samppai*, par ex. : dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I^{er}, p. 58), tantôt, et le plus souvent, la dernière (*kiouhai*, par ex. : *id.*, vol. II, p. 23, etc.) ; et ce détail a son importance pour marquer la nature des relations d'un artiste avec ses éditeurs dans l'ancien Japon.

(6) *Katsshika Hoksai den*, *ibid.*

(7) *Id.*, II, 23

« Je suis en voyage » : le voilà en route, avec son bâton et son chapeau-parapluie (1). « Le temps passe comme une flèche » : la flèche vole (2). « Mon crâne est chauve comme une spatule » : suit la spatule (3). « Mon talent est toujours vigoureux » : il montre son bras (4). « Je vous demande pardon » : il est à genoux (5). « Envoyez-moi mon salaire » : il tend la main (6). « J'ai bien reçu l'argent » : il esquisse une pièce d'échecs dont le nom seul remplace toute une formule (7). Quelquefois, son dessin naît d'une plaisanterie : par exemple, il écrira la suscription d'une lettre à son éditeur sur le rectangle d'une pierre tombale (8) ; mais presque toujours, l'image n'intervient que comme une expression plus rapide de l'idée qui vient de naître en son cerveau. Cette fièvre du dessin, que vous surprenez ainsi dans sa correspondance familière, combien plus sera-t-elle intense et continue lorsqu'il se livre proprement à son art ! Penché sur son travail, il s'y applique de toutes les forces de son être ; il y fait passer toutes les énergies dont son imagination puissante est capable ; il ne quittera l'œuvre que lorsqu'il l'aura amenée à son entier achèvement. Un visiteur entre et s'étonne de le voir dessiner avec tant de passion un sujet qu'il eût pu esquisser en cinq minutes ;

(1) *Katsshika Hoksai den*, I, 57.

(2) *Id.*, II, 23.

(3) *Id.*, I, 59.

(4) *Id.*, I, 56. — Dans ce cas nous dirions : la main ; mais les Japonais disent : le bras.

(5) *Katsshika Hoksai den*, II, 25.

(6) *Id.*, *ibid.*

(7) *Id.*, II, 26. — La formule finale d'un reçu est : *Kakouno motokou*, c'est-à-dire « comme tel » ; à la place, Hoksai dessine la forme d'une pièce d'échecs appelée *Kakou*.

(8) *Id.*, I, 57.

« quand on n'étudie pas avec soin dans l'âge mûr, répond simplement Hoksaï, on fait de mauvais tableaux dans sa vieillesse (1). » Il ne cesse donc pas de s'exercer, n'abandonne rien à l'inspiration facile, entreprend sans cesse de nouveaux progrès. Vous le voyez apprendre et enseigner ces secrets (2) que se transmettaient précieusement les écoles; vous le voyez lutter de virtuosité avec les maîtres de la peinture chinoise; vous le voyez même tenter ces esquisses rapides, en un seul coup de pinceau, qui avaient été inaugurées, dit-on (3), par le grand Sesshiou, et qu'en tout cas on regardait comme l'épreuve suprême, comme la belle signature cursive d'un talent souverain qui se révèle et s'affirme, jusqu'au jour où un éditeur le juge lui-même digne de continuer un recueil de ces esquisses (4) qu'avait commencé le fameux Fkouzennçaï (5). Malgré tout, arrivait-il réellement à approcher des anciens maîtres? Non, certes. Toutes les virtuosités qu'admirent chez lui les critiques d'Europe n'apparaissent aux Japonais compétents que comme

(1) Raconté par Hoksai lui-même, à propos d'un dessin de cheval sacré qui se trouve à la fin des *Nouvelles esquisses de Katsshika*.

(2) « Que les ignorants sachent ceci : pour frapper, on réunit sa force à l'épaule; pour renverser quelque chose, on la rassemble dans les reins; pour soulever un poids lourd, on la maintient dans les pieds; pour faire n'importe quoi il y a des secrets. Si vous voulez connaître les secrets du dessin, ouvrez ce livre. » (Avis de Hoksai, publié à la fin des *Dessins d'étriers de la province de Msashi*, pour annoncer les *Méthodes de dessin de Katsshika*.)

(3) D'après le *Hontchô Ghashi*.

(4) Le *Recueil de dessins faits d'un seul coup de pinceau* (cigognes, tortues, etc.).

(5) Peintre de Ouari, qui s'était fait une spécialité des dessins en un seul coup de pinceau. Nom de famille, Nioua; prénom, Kaghenn; nom de pinceau, Shoutshindô. Mort la 6^e année de Temmé (1786). Il était à la fois l'ami de deux fameux originaux, dans des genres bien opposés, Ikéno Taïgha et Hoksai.

des essais sans valeur ; son dessin, considéré en tant que calligraphie, leur semble lourd, grossier, barbare ; et volontiers ils renverraient à l'école cet artisan vulgaire, avec ses instruments et ses œuvres, avec ce balai des rues qu'il appelle son pinceau et ces lettres informes qu'il croit être un style.

Rien de plus juste, pour qui se place au point de vue japonais. Le dessinateur en qui nos critiques saluent la plus parfaite incarnation de l'art national complet, définitif et sans mélange (1), ne peut être considéré, vis-à-vis de ce grand art, que comme un illettré et un barbouilleur. Mais son talent a aussi une autre face, où éclatent ses véritables traits et par où il se relève. Pour l'apercevoir, il faut quitter le point de vue japonais et se mettre au point de vue européen ; il faut, en d'autres termes, sortir du système qui fait résider la perfection du dessin dans la beauté abstraite des lignes, pour arriver au système qui fait résider cette perfection dans la vérité des formes représentées ; car cette vérité, c'est le triomphe de Hokusai. Ici, le rapport de son mérite à celui des classiques se trouve renversé : autant ces derniers l'emportaient sur lui en élégances graphiques, autant il les surpasse en conscience minutieuse et en respect de la réalité objective ; les nuages roses s'évanouissent, le rêve s'efface, et la vie grise mais juste apparaît. Certes, on ne saurait trop admirer le talent de ces vieux maîtres qui furent les premiers artistes du monde dans le maniement du pinceau ; les condamner, sous prétexte que leurs dessins ne correspondent souvent que de très loin aux objets réels, ce serait condamner du même coup tout ce que l'humanité a produit de plus

(1) Voy. Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 290 et *pass.*

grand dans les arts : ce n'est pas aux réalistes, c'est aux idéalistes que les hommes ont toujours donné le premier rang dans l'assemblée du génie, et ils ont bien fait. Mais il faut reconnaître d'autre part que ces merveilleux créateurs de belles lignes avaient fini par se perdre en des virtuosités excessives, et que leurs dernières productions furent souvent des œuvres presque dépourvues de sens. Depuis les plus vieux peintres bouddhistes jusqu'aux peintres récents de l'école de Shijô, tous avaient ignoré l'anatomie humaine; même les formes extérieures les plus saisissables, comme un simple profil, étaient remplacées dans leurs tableaux, cette fois à dessein, par des apparences conventionnelles; c'est seulement dans l'expression de certaines formes d'animaux plus faciles à rendre sans vulgarité, comme celles des oiseaux, et, pour les portraits, dans la science du mouvement et la vérité de l'action, qu'ils avaient suivi de près la nature. En vain prétendaient-ils peindre « d'après nature », faire des études « réelles », donner des représentations « vivantes »; en vain répétaient-ils avec éloges l'histoire de ce jeune artiste chinois (1) qui, invité par l'empereur à suivre les leçons d'un fameux peintre de chevaux, s'était excusé en répondant « qu'il avait déjà pour professeurs les coursiers de l'écurie impériale » : toutes ces expressions et ces anecdotes ne correspondaient à rien de réel; on faisait de belles professions de foi naturalistes, puis on se remettait à peindre d'après les modèles les plus antiques de l'école à laquelle on appartenait. En tout cela, il y avait une part d'erreur, mais aussi une part de bon sens artistique : car on avait compris que l'imagination a ses droits; qu'en

(1) Kankan (viii^e siècle après J.-C.).

dehors des paysages et des bêtes, le rêve vaut mieux que la vérité, que l'homme civilisé est d'ordinaire bien laid, de corps sinon d'esprit, et que partant, pour faire de la beauté, mieux vaut le reformer à sa fantaisie ou d'après les règles enseignées par les hommes qui ont le mieux réussi à l'embellir.

Hoksaï n'eut pas de ces scrupules : il voulut représenter tout ce qu'il voyait, comme il le voyait ; il observa les choses sous une tombée de lumière crue ; de là mille traits vulgaires, mais aussi une vie palpitante que les anciens ne connaissaient pas. Son amour de la vérité, un peu naïf et en même temps fort louable, ne l'amena pas seulement à éviter les figures d'acteurs que représentaient tant d'autres peintres vulgaires (1), à rechercher toujours directement les formes précises des objets (2), et à obtenir en maintes occasions des apparences ou des attitudes (3) d'une sincérité jusqu'alors sans égale ; elle le conduisit encore à apprendre certains procédés de l'art européen, d'après les gravures apportées par les Hollandais (4), et à étudier l'anatomie (5), que de récents travaux venaient de

(1) Surtout les Outaghaoua. (Cf. p. 132.)

(2) Voy. la *Méthode pour apprendre rapidement le dessin*, 1^{er} volume (contenant des conseils pour bien reproduire la forme des objets, au moyen de la règle et du compas).

(3) Voy. par exemple l'équilibre d'un squelette portant une lanterne pesante. (*Nihon bijouts Ghahô*, vol. II, fasc. 2, 2^e série, n^o 4). — Cf. une gravure reproduite dans Gonse, *op. cit.*, vol. II, p. 341.

(4) Vous rencontrez assez souvent dans les œuvres de Hoksaï des dessins faits d'après des gravures hollandaises qu'il avait eues entre les mains.

(5) On a conservé le souvenir du professeur qui enseigna à Hoksaï la « science des os et des muscles » ; c'était un rebouteur nommé Nakoura Yadjihé.

faire connaître au Japon (1). Si vous parcourez sa correspondance, vous y rencontrez d'innombrables preuves de ce perpétuel souci de l'exactitude : il insiste toujours auprès de ses éditeurs pour avoir un graveur habile, cherche à leur imposer le fameux Egghaoua (2), prend soin d'affirmer qu'il tient à ce choix, non pas pour recevoir une commission détournée, mais parce qu'il désire vivement un homme qui sache les proportions d'un dos et d'une tête (3) ; puis viennent les recommandations au graveur lui-même, des observations pressantes sur le respect de la couleur locale (4), sur la forme des yeux, des paupières, du nez : « les ouvriers sont habitués aux nez longs des Outaghaoua ; mais ces nez sont contraires à la nature ; tant pis s'ils sont de mode : moi, je n'en veux pas » (5). Pourtant, en dépit de ces efforts passionnés vers

(1) L'anatomie avait pu être étudiée surtout grâce au shiôghoun Yoshimouné, qui, tout en réformant avec une merveilleuse intelligence le droit et l'administration de l'empire, s'occupait d'économie politique, d'astronomie, de géographie, de médecine, de biologie, etc. ; au mépris de l'ordonnance d'Iyémits qui punissait de mort l'étude des langues étrangères, il avait envoyé à Naghaçaki quelques jeunes Japonais, qui lui traduisirent les livres scientifiques des Hollandais ; c'est sous son gouvernement que deux médecins obtinrent pour la première fois l'autorisation de disséquer le cadavre d'un criminel décapité, qui fut ensuite enterré en grande pompe, « attendu qu'il avait rendu à sa patrie un service posthume bien supérieur aux crimes que sa mort avait expiés. » Après la mort de Yoshimouné, en 1751, les savants indigènes continuèrent leur œuvre sans bruit, et finirent par imprimer un grand « Traité d'anatomie analytique » dont Hoksai eut peut-être connaissance, malgré le petit nombre des exemplaires tirés.

(2) Egghaoua Rioukitchi. — Lettre publiée dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I, p. 54.

(3) Voy. *id.*, *ibid.*

(4) Voy. *id.*, p. 55.

(5) Voy. *id.*, pp. 57 et 58.

le réalisme, Hōksai n'atteindra pas toujours la vérité qu'il poursuit. Ses études d'art européen, faites d'ailleurs sur de méchants modèles, ne le conduisent qu'à des demi-clartés et parfois à des erreurs; par exemple, ayant vu quelque dessin hollandais où la tête d'un homme debout se trouvait au sommet d'une verticale partant de l'un des pieds, il généralise ce cas particulier, le pose en principe, et donne à nombre de ses personnages une attitude extrêmement affectée pour les soumettre à cette prétendue règle d'équilibre (1). Pareillement, ses études d'anatomie, même d'anatomie animale, demeurent tout à fait superficielles; c'est ainsi que s'il représente un cheval, il gâtera souvent tout l'effet des proportions par ses lourdeurs de mouvement, ses maladresses d'attache et ses raccourcis de fantaisie, de telle sorte que sa bête ne ressemble plus à aucun type connu: ni à nos fiers coursiers classiques, ni à ces chevaux où d'autres artistes japonais avaient fait revivre les allures, plus vraies, mais moins belles (2), que nous a révélées la photographie instantanée et que l'observation de la nature leur avait fait depuis longtemps découvrir. Dans les expressions de figures japonaises, dont nos critiques européens admirent la ressemblance sans avoir

(1) Voy. une reproduction dans Gonse, *op. cit.*, vol. I, p. 281.

(2) Quelques réalistes prétendent peut être que les allures vraies sont les plus belles, et qu'il vaut mieux, par exemple, représenter un cheval au galop les quatre jambes ramassées sous le ventre que de le représenter les jambes étendues selon le type classique. Nous croyons au contraire que la peinture, ne pouvant pas évoquer plusieurs attitudes successives, doit les résumer en une seule, et donner ainsi l'impression vague, synthétique, que reçoit l'œil humain en présence d'un corps en mouvement. Un cheval classique est infiniment plus vrai, au point de vue de l'art, qu'un cheval peint d'après une photographie instantanée.

jamais pu la vérifier (1), on pourrait relever encore bien des fautes graves ; et à ne considérer même que l'aspect général d'un visage humain quelconque, il serait trop facile de montrer, dans les représentations qu'il en donne, des contradictions absolues : par exemple, une même tête qui, vue de profil, a un long nez arqué, possède, vue de face, un nez rond, épais, comme écrasé par un coup de poing. Était-ce ignorance pure ? Était-ce convention voulue ? On pourrait être tenté de pencher vers la seconde hypothèse, lorsqu'on se rappelle combien certains peintres japonais, même de l'école vulgaire, méprisaient les réalités trop exactes qu'ils eussent pu le plus aisément représenter (2). Mais ce n'était guère là l'esprit de Hoksai ; et chez lui, il n'est pas jusqu'aux objets matériels qui ne révèlent de pareilles invraisemblances : voici, par exemple, une hache qui pèse bien quarante livres, emmanchée à un bâton qui n'en supporterait pas deux, et néanmoins un jeune enfant la brandit sans que le bois fléchisse

(1) On voit souvent des Européens fort instruits, mais peu au courant des choses japonaises, admirer la beauté des femmes du pays sur des gravures qui ne sont en réalité que des portraits d'acteurs déguisés.

(2) Un de nos amis, étant allé visiter Kiôçai il y a quelques années, lui faisait remarquer que les mains d'un personnage qu'il venait de peindre n'avaient rien de naturel, et il lui conseillait d'étudier à ce sujet la manière plus fidèle de l'Europe. Kiôçai sourit, alla tirer d'une armoire un gros carton bourré d'études de mains qu'il avait dessinées dans sa jeunesse, d'après celles de nos maîtres, et qui les valaient, puis ajouta simplement : « Je ne suis pas un photographe... » — Ainsi, même pour l'artiste vulgaire, le but de l'art n'est pas d'imiter les objets, mais de faire naître dans l'esprit du spectateur une image poétique au moyen de quelques traits choisis, qui évoquent les formes matérielles sans les fixer.

en aucune manière (1). Signalons enfin le problème de la perspective linéaire, qui se rattache si étroitement au dessin proprement dit. Les classiques ignoraient cet ordre de règles : c'est à peine si quelques artistes de l'école bouddhiste et de l'école chinoise avaient remarqué la convergence qui relie en un point éloigné des lignes parallèles par nature ; encore le point était-il toujours mal placé, la distance étrangement mesurée, et le même paysagiste qui réduisait la grandeur des objets lointains n'hésitait jamais à représenter, au premier plan de son tableau, un objet carré dont les dimensions les plus proches étaient les plus étendues. Hoksai fut ici plus vrai que ses devanciers : il ne connaissait guère les règles de la perspective que par quelques modèles de dessin hollandais, d'ailleurs incorrects (2) ; mais, d'instinct, il atteignit, dans nombre de ses œuvres, des résultats qui témoignaient d'une observation intelligente, et ce n'est pas un de ses moindres mérites. En somme, malgré sa calligraphie grossière et malgré toutes les erreurs qu'il commit dans ses élans vers un idéal nouveau, il fut un puissant dessinateur et surtout un grand précurseur du dessin moderne. Son amour de la vérité le trompa quelquefois, mais souvent aussi le servit bien. « Avec de la patience, dit un proverbe japonais, les feuilles de mûrier se changent en soie. » Hoksai fut un patient travailleur : c'est le secret de sa vie d'artiste, et c'est aussi celui de son art.

Cette force originale qu'il déploie dans le dessin, apparaîtra-t-elle encore dans son coloris ? Pour se rendre compte de sa valeur réelle dans cette partie de son métier, il ne

(1) *Portraits de guerriers*, p. 7.

(2) Voy. *Esquisses variées*, III, 15.

suffit pas de remarquer dans ses peintures quelques tons qui séduisent les yeux et de proclamer aussitôt que le Japon a trouvé en lui un de ses purs coloristes (1) : il faut le comparer à ses compatriotes et à ses devanciers, pour distinguer ce qu'il leur a emprunté et ce qu'il ne doit qu'à lui-même ; il ne suffit pas de le louer d'après un tableau réussi (2) : il faut le juger sur l'ensemble de ses œuvres, et voir si cet ensemble constitue, en somme, un progrès ou un recul dans la marche générale de l'art du pays. Or, si vous considérez d'abord la manière dont les Japonais entendent les couleurs, vous êtes aussitôt frappé du merveilleux sens artistique qu'ils possèdent à cet égard, tous sans exception, depuis les plus cultivés jusqu'aux plus humbles : inutile d'insister sur la perfection savante des décorations qu'exécutent les grands artistes ; mais dans le domaine des choses quotidiennes, si vous voulez voir un costume dont les teintes soient une fête exquise pour les yeux, regardez la toilette de la plus simple bourgeoise de Tôkiô, et si vous voulez qu'un appartement vous donne une symphonie de couleurs sobres et harmonieuses, faites-en choisir et disposer les tentures par un domestique indigène ; car tout vrai Japonais a dans l'esprit une règle de goût infaillible, qui non seulement l'avertit sur-le-champ de toute dissonance, mais encore, entre plusieurs consonances heureuses, lui fait distinguer en peu d'instant, avec une entière sûreté, la plus rare et la plus fine. Ce sens exquis des couleurs éclate dans la langue même, dont les mots expriment directement les images intérieures correspondantes. L'idée de chaque couleur, de chaque

(1) Voy. Gonse, *op. cit.*, vol. I^{er}, pp. 281, 283, 288, etc.

(2) Voy. *id.*, *ibid.*, p. 280.

nuance est toujours rendue par un vocable poétique, c'est-à-dire concret : un Japonais ne dit pas que la couleur d'un objet est rouge, mais qu'elle est « couleur de fard » (1), ou « couleur de vermillon » (2), ou « couleur de chien roux » (3), ou « couleur de rouille » (4) ; ni qu'elle est rose, mais qu'elle est « couleur de fleur de pêcher » (5) ; ni qu'elle est jaune, mais qu'elle est « couleur d'œuf » (6) ; ni qu'elle est verte, mais qu'elle est « couleur de feuilles » (7) ou « couleur d'herbe » (8) ; ni qu'elle est bleue, mais qu'elle est « couleur d'indigo » (9), ou « couleur de ciel » (10), ou « couleur d'eau » (11) ; ni qu'elle est violette, mais qu'elle est « couleur de glycine » (12) ; et depuis le noir, qui est la « couleur d'encre » (13), jusqu'au blanc mat, qui est la « couleur de lait caillé » (14), vous aurez la « couleur de souris » (15), la « couleur de cendre » (16), toutes les nuances du gris exprimées chacune

(1) *Béni-iro.*

(2) *Shou-iro.*

(3) Un chien roux est désigné par l'expression : *akai-inou.*

(4) *Sabi-iro.*

(5) *Momo-iro.*

(6) *Tamangho-iro.*

(7) *Moégghi-iro.*

(8) *Kça-iro.*

(9) *Ai-iro.*

(10) *Sora-iro.*

(11) *Mizou-iro.* — Cette expression, qui désigne une teinte d'un bleu tendre, se trouve être plus juste que notre expression « vert d'eau », puisque la véritable couleur de l'eau pure, considérée dans un long tube, est le bleu.

(12) *Fouji-iro.*

(13) *Soumi-iro.*

(14) *So-iro.*

(15) *Nedzoumi-iro.*

(16) *Haï-iro.*

par un nom particulier. Il est vrai que nous employons aussi des expressions analogues, que chaque Français connaît le bleu de roi, le violet d'évêque ou le rouge garance, et que chaque Européen connaît le jaune orange, le vert émeraude ou le bleu de ciel ; mais si nous nous servons de mots concrets semblables à ceux dont use le Japonais, lui n'use pas des mots abstraits dont nous nous servons ; les épithètes générales qu'il possède pour désigner certains groupes de teintes ne correspondent pas aux nôtres et ne présentent aucun caractère scientifique : ce sont de simples associations d'idées, qui volontiers uniront ensemble des couleurs absolument différentes, comme le vert d'un arbre et l'azur du ciel (1). En somme, l'idée de chaque couleur est liée étroitement à celle d'un objet de la nature ; et de même que la langue distingue l'eau froide et l'eau chaude (2), sans aucun nom commun pour les désigner, de même un arbre vert, une mousse verte, une forêt verte, une pierre verte s'écrivent avec des caractères idéographiques spéciaux, faute d'un caractère général pour exprimer la notion du vert. Montrez notre drapeau à un homme du pays : il n'y verra pas le bleu, le blanc et le rouge, mais la « couleur d'indigo », le « blanc brillant » et la « couleur de vermillon » (3). Ceci prouve, non seulement que l'œil humain ne voit pas partout les couleurs de même façon, mais encore que l'œil japonais les voit avec infiniment moins de justesse abstraite et infiniment plus de finesse concrète que le nôtre. Nous apercevons surtout des ensembles : les Japonais, des nuances ; nous nous éloi-

(1) Arbre vert : *aoï ki* ; ciel d'azur, *aozora*.

(2) *Mizou* et *ôiou*.

(3) *Aï-iro*, *shû ôi-iro* et *shou-iro*.

gnons de la nature : eux s'y plongent ; nous réfléchissons et ils observent. Tandis que nos artistes accumulent dans leurs tableaux des couleurs violentes qu'une barbarie relative peut seule nous faire aimer, et tandis que nos savants inventent la théorie des couleurs complémentaires, leurs savants ne trouvent point de lois générales ; mais leurs plus vieux artistes, élevant et décorant les premiers temples, découvrent qu'un monument placé dans une forêt verte doit être peint en rouge, et posent ainsi en principe absolu dans leurs créations une grande vérité que notre Chevreul devait introniser mille ans plus tard dans la physique.

Ce merveilleux instinct de la couleur, enfoncé au plus intime de la race, va se déployer librement dans les œuvres des peintres. Ils ne sont cependant pas riches en matériaux : l'orpiment (1), l'hématite (2) et l'indigo (3), voilà tout le fonds de leur palette ; mais avec ces trois substances, ils possèdent précisément les trois couleurs primaires et génératrices, le jaune, le rouge, le bleu ; et par de savantes combinaisons, ils feront sortir de là une prodigieuse variété de nuances dégradées en teintes infinies. Donnez-leur encore le blanc d'huître (4) et l'encre de Chine (5) : ils ont tout ce qu'il leur faut pour créer ces merveilleuses esquisses en gris et en noir qui à elles seules sont une peinture. Dès l'origine, ils savent faire des miracles avec ces pauvres moyens pratiques ; et les couleurs qui leur viendront plus tard de la Chine, le vermillon par

(1) *Shiouô* (sulfure jaune d'arsenic).

(2) *Taïsha* (sesquioxyde rouge de fer).

(3) *Aï* (*Polygonum tinctorium*).

(4) *Ghofoun*.

(5) *Soumi*.

exemple, n'ajouteront que peu de chose à la magie de leurs pinceaux. Bien au contraire, plus ils avancent, plus ils deviennent simples, et l'histoire de leurs écoles n'est pour ainsi dire qu'une gamme de styles de plus en plus sobres, où l'éclat des couleurs s'assourdit et se dégrade à mesure que le dessin se fortifie et grandit. Voici d'abord les peintres bouddhistes qui, travaillant pour la décoration des temples et pour l'honneur des dieux, doivent fatalement éviter les esquisses invisibles ou les teintes insaisissables, et rechercher une certaine ostentation religieuse, pleine de pompe et de richesse ; de là les sièges brillants, les vêtements rouges, les auréoles et les ornements d'or des bouddhas, l'armée des saints et des démons représentés, non pas seulement avec des attitudes hiératiques, mais aussi avec des couleurs fixées par la tradition, les chambres de torture de l'enfer où les damnés se tordent dans les flammes, les lacs d'or du paradis, toute une mythologie puissante exprimée par un coloris intense, éclatant en vibrations glorieuses et en contrastes hardis ; et pourtant, même dans l'opposition des plus violentes couleurs, même dans la profusion des ors, l'harmonie règne : tout ce fracas de tons se résout en un concert. Puis ce sont les Toça, qui, pour donner le même lustre aux grandeurs du siècle et aux scènes de la cour, composent des œuvres d'abord enluminées comme nos missels du xiv^e siècle, ensuite plus douces, plus atténuées, mais toujours riches de tons chatoyants et de savantes valeurs qui s'entremêlent comme dans une exquise broderie. Les Kano servent en quelque sorte de trait d'union entre ces splendeurs et la manie du gris qui caractérise la pure école chinoise. Tantôt ils couvrent les murs des châteaux de peintures magnifiques : ce sont les dernières prouesses de coloris de

l'école classique, qui dans la suite ne produira plus guère, comme choses brillantes, que les fleurs et les oiseaux exquis de l'école de Shijô. Tantôt ils se livrent tout entiers au goût du dessin, sacrifient la couleur, ne jettent plus que des lignes à peine revêtues d'une teinte légère, soit la teinte dominante de l'objet représenté, soit une teinte de fantaisie et de rêve, et arrivent enfin à ces esquisses chinoises en noir et en blanc où vous n'apercevez que l'ombre d'un être idéal, la silhouette d'un bambou au feuillage ténu, ou un vol d'oiseaux pareils comme rapidité et aussi, chose curieuse, comme formes mêmes, à ceux dont la photographie instantanée nous a révélé les mouvements. Mais depuis l'orchestre bruyant des premiers artistes jusqu'aux modulations de flûte des derniers, une qualité maîtresse palpite, qui survit à toutes les transformations de la peinture : l'accord parfait des couleurs entre elles, l'harmonie des valeurs, la musique des tons.

De tous ces morceaux magnifiques, Hoksai a retenu quelques airs. Il était Japonais et il avait étudié les maîtres : il lui était impossible de tomber dans une peinture criarde et sans goût. Mais il ne faut pas se dissimuler que ses qualités de coloris, si vantées par nos critiques, ne sont que l'écho des harmonies qui frémissaient dans l'âme et dans l'art de sa nation. On peut même dire qu'en entrant dans son cerveau, cette vibration universelle s'alourdit, s'épaissit, devient vulgaire. Pour la couleur comme pour le dessin, il étudia l'Europe, l'Europe telle qu'il la pouvait connaître d'après quelques méchants tableaux hollandais, crut y découvrir de profonds secrets inconnus dans sa patrie, mélangea tout et tomba dans la laideur. Il avait vu quelques peintures à l'huile importées de l'étranger et

s'essaya lui-même dans ce genre (1); c'est sans doute une des causes qui contribuèrent le plus à gâter son goût naturel. On le vit tenter des couleurs inédites, employer des verts et des jaunes sales qui n'avaient jamais paru dans les œuvres de ses devanciers, des rouges et des bleus morts qui n'imitaient que trop bien l'aspect d'une vieille peinture européenne effacée. Ce ne fut pas seulement dans ses grands tableaux de Darouma qu'il étendit, avec des balais, des couleurs composées de drogues médicinales qu'il avait achetées chez l'apothicaire; ses œuvres ordinaires, à en juger du moins par les gravures qui nous en sont restées, témoignent de la même rudesse; et quand on songe aux merveilles de coloris que savaient produire les graveurs de son époque, on est porté à se demander s'ils n'embellirent pas plutôt les modèles qu'il leur donnait. Considérez les rares tableaux de sa main qui nous sont parvenus : au premier abord, ils séduisent, parce qu'on les compare en esprit à telles œuvres modernes récemment aperçues; mais qu'on les rapproche d'une vieille peinture classique, et le charme est brisé: ce mélange de gouache et d'aquarelle qui vous plaisait tout à l'heure étale maintenant ses teintes mal lavées et ses épaisseurs pâteuses; ces couleurs que vous regardiez avec plaisir, faute de mieux, vous paraissent neutres et éteintes en présence des vivacités subtiles des maîtres; cette beauté que vous croyiez voir briller se ternit et tourne à l'insignifiance. Il avait pourtant étudié avec soin cette partie de son art: il en traite dans plusieurs de ses ouvrages (2), et sa correspon-

(1) Voy. *Katsshika Hoksai den*, vol. I^{er}, p. 12.

(2) Voy. le *Traité illustré sur la manière d'appliquer les couleurs*, et aussi, en partie, *Les fleurs des quatre saisons*.

dance (1) suffirait à témoigner de l'importance qu'il y attachait ; mais, ici, le fruit de ses labeurs fut médiocre, et en dépit de quelques audaces heureuses, il n'arriva en somme qu'à de pauvres résultats : ses nouveautés le perdirent ; son coloris finit par glisser au coloriage. En revanche, les recherches auxquelles il s'était livré auraient pu le conduire à une découverte importante, celle de la perspective aérienne, que tous ses prédécesseurs avaient ignorée, et qu'un examen attentif de quelques peintures européennes eût suffi à lui faire entrevoir : pourtant, il ne soupçonna rien dans cet ordre de choses ; il négligea le clair-obscur tout comme les peintres des anciennes écoles, qui ne l'avaient jamais représenté que par une ombre légère jetée parfois dans les plis profonds d'une toge ou sous les parties proéminentes d'une figure, et par des dégradations de couleurs qui, sans y viser, produisaient cependant un effet analogue ; dans ses tableaux, comme dans les leurs, il n'y eut guère plus de perspective aérienne que dans ces paysages de la lune où, faute d'atmosphère, les objets ne sont jamais unis par des demi-teintes ; les premiers éléments de cette science ne devaient être mis en pratique que six ans après sa mort. Ainsi, comme peintre, Hoksai n'eut de bon que ce qui appartenait à tous ses compatriotes ; par amour pour des curiosités hasardeuses, il laissa se perdre les qualités supérieures qui avaient illustré ses devanciers ; et malgré tout, il n'atteignit aucune grande vérité nouvelle. Dans le dessin, il avait pu être un calligraphe malheureux : mais du moins, il avait frayé les voies de la vie ; dans la peinture, il compromit son talent et ne trouva rien.

(1) Voy. une longue lettre de conseils à ses graveurs, contenant des explications tirées de divers rapprochements entre la question des couleurs et l'art culinaire, dans *Katsshika Hoksai den*, vol. I^{er}, pp. 58, 59.

Son vrai mérite ne réside pas dans ses procédés, mais dans l'esprit qui les anime. Peintre vulgaire, évoquant la vie du peuple, il représenta ce qu'il avait devant lui avec une franchise, une sincérité, une probité admirables. Il se donna à sa tâche tout entier, avec un respect profond de la vérité et une tendresse touchante pour les humbles sujets qui allaient remplir son épopée. Cette conscience artistique et cette passion du cœur, cette droiture et cette sympathie devaient faire de lui un réaliste plein de puissance dans le style et de chaleur dans l'inspiration. Il aimait son art et il aimait ses modèles ; de là sa longue patience et ses prodigieux travaux ; de là aussi sa verve inimitable. Prenons pour exemple ces milliers de dessins comiques qu'il esquisait chaque jour sur son papier, et qui forment la majeure partie de son œuvre. Certes, il n'avait pas inventé le genre de la caricature ; mais on peut dire que jamais encore ce genre n'avait été élevé à un tel degré de perfection. Toute l'antiquité avait applaudi aux créations du prêtre de Toba et de ses imitateurs : ce n'en étaient pas moins des œuvres mortes ; l'effet comique d'une figure humaine y était toujours obtenu par des procédés artificiels : exagération de la grandeur du crâne, imitation d'une tête de grenouille par l'élargissement de la bouche et l'écrasement du nez, disproportions de toute nature, d'autant plus appréciées qu'elles s'éloignaient davantage des règles enseignées par la tradition ; Hoksai voulut oublier ces recettes faciles : il regarda les hommes et, les trouvant grotesques, estima suffisant de les peindre tels qu'ils sont. Ce fut toujours son grand principe : observer naïvement, nettement, clairement, et peindre de la même manière. Avec de telles idées, on ne s'élève pas très haut, mais on ne tombe pas très bas non plus ; car si l'on s'interdit à

soi-même un monde poétique supérieur, du moins on reste dans une bonne mesure moyenne, où l'amour du vrai soutient et inspire, bien au-dessus des froides régions où besognent les artistes sans âme. Hoksai demeura toujours dans ce milieu intermédiaire, qui convenait à sa nature d'esprit ; s'il fut incapable des superbes élans qui emportaient les grands anciens vers les cimes, il ne glissa pas davantage au vil labeur de ces manœuvres de l'art qui, éternellement, tissent le même travail d'après les mêmes préceptes. Il ne connut pas la langue sublime des grands orateurs : mais il ne perdit pas non plus son temps à réciter des morceaux de rhétorique ; il parla la langue du peuple, avec ses incorrections savoureuses et ses chaudes images, et il la parla d'inspiration, dans l'enthousiasme de son génie. C'est ainsi que, s'il ne fut pas un des maîtres du dessin calligraphique dans cet art du coup de pinceau d'où un sujet sort réellement tout entier, il fut un des maîtres du dessin sans épithète dans cet art supérieur des touches hardies qui donnent presque l'illusion d'un coup de pinceau unique, tant on y voit glorieusement éclater le rayonnement de la vie. Voyez-le sortir de sa maison, traverser les rues populeuses sous ses habits de paysan, silencieux et l'œil ouvert, puis, après une longue promenade où son cerveau s'est chargé d'images vivantes, rentrer chez lui et prendre en main ses pinceaux : n'est-ce pas de lui, mieux encore que de Sesshiou (1), qu'on peut dire qu'il va « commencer l'attaque comme un dragon rafraîchi dans son élément natif (2) ?

Il est donc sincère ; il est inspiré ; il saisit la vie.

(1) Dans le *Hontchô Ghaski*.

(2) Proverbe populaire : « Riô-gha mizou-oun yérou ghotokou. »

Atteint-il la beauté? Non, malheureusement : car la vérité et la beauté sont parfois choses très différentes. Parmi tous les objets qu'offre la réalité, il en est de séduisants et de repoussants; les anciens peintres choisissaient presque toujours les premiers : le plus souvent, Hoksai préfère les seconds; et tandis que les classiques n'abordaient jamais les sujets vulgaires que pour les idéaliser, lui ne manque guère de vulgariser les choses idéales dès qu'il y touche. Question d'éducation et de goûts; mais aussi, question d'art sérieuse, puisqu'en définitive le beau est la fin de l'art. Qu'on poursuive la vérité pure dans la science, rien de mieux : en peinture, il faut chercher la vérité belle. La nature, avec ses bêtes et ses plantes, l'humanité, prise dans les rares moments où elle est grande par l'héroïsme ou par le rêve, par de nobles actions ou par de purs élans vers un monde divin qui la dépasse, voilà le vrai champ de l'artiste. S'il en sort pour fouiller des réalités banales et pour copier les visages quelconques qu'on rencontre dans la rue, il peut nous amuser, nous intéresser, nous fournir au besoin des renseignements précieux sur un pays et sur une époque; mais la mission de l'art n'est pas plus d'instruire que de prêcher : le rôle de l'artiste est de faire de la beauté, rien de plus. Aussi, quels que puissent être ses mérites d'observateur ou d'exécutant, s'il ne charme pas nos yeux, s'il nous offre des images déplaisantes, s'il expose des laideurs, sa peinture est condamnée. Voici un tableau où chaque chose est représentée au naturel : tout est pris sur le fait, l'ensemble comme les détails, et tous les reliefs du monde objectif s'accusent, tous les mouvements s'agitent comme en pleine réalité vivante; si ce tableau n'est pas aimable à la vue, il ne vaut rien. Or, n'est-ce pas trop souvent le

caractère des peintures de Hoksai ? Ses paysages et ses êtres naturels mis à part, quand arrive-t-il à l'attrait de la beauté ? Que fait-il de l'homme et de sa civilisation ? Quelle société peint-il, et de quel style ? Il lui manque le secret des grands enchantements, et sans ce secret, le peintre le plus laborieux, le plus vaste, le plus épris de son art pourra bien, comme lui, devenir un chef d'école glorieux, mais seulement le chef d'une école vulgaire. Aussi, après l'avoir mis en parallèle avec ses devanciers, comparez-le à ses disciples : s'ils n'ont pas hérité de son génie, du moins ils ont reçu quelque part de ce don de vie qu'il possédait, et leurs œuvres conservent un peu de sa conscience, de sa vérité, de sa chaleur ; mais en même temps, chez eux, ses défauts originaires se sont exagérés, et de plus en plus, sa marque vulgaire s'est appesantie sur toute l'école ; ses patientes habiletés d'exécution disparaissant peu à peu, il n'est plus resté que la conception grossière, pleine d'intérêt pour le curieux de mœurs populaires, mais sans aucun charme pour ceux qui cherchent dans un tableau la beauté et qui aiment à voir l'humanité autrement qu'en caricature.

CHAPITRE III

CARACTÈRES PROPRES DE L'ART DE HOKSAÏ

Après une analyse impartiale de l'esprit et des procédés de Koksai, il semble qu'on se trouve en présence d'un homme dont le seul rôle fut d'abaisser l'art de son pays ; et en effet, soit comme conception, soit comme exécution, il ramena tout à son niveau, qui était bas ; sa victoire artistique ne fut que le triomphe du genre vulgaire. Représentez-vous une grande figure classique, comme celle de ce Kano Motonobe qui chaque jour se levait à l'heure où se couchait Michel-Ange et brillait sur son siècle comme un flambeau d'idéal, et rapprochez-en ce type d'illustrateur acharné qui travaille à des ouvrages comiques, dans une petite rue de Eddo, au milieu du peuple et pour le peuple : entre les deux, il y a une distance. Alors, que reste-t-il à Hoksai pour mériter la gloire qu'il a conquise ? D'abord, l'immensité inouïe de son œuvre ; puis, la sincérité parfaite de sa conception et de son exécution ; enfin, ce germe d'avenir qu'il déposa dans l'art japonais, et qui deviendra peut-être un jour le principe d'une grande renaissance.

L'immensité de Hoksai ne doit pas être considérée seulement comme un fait curieux, mais aussi comme un fait significatif, qui correspond à un mérite réel et digne de louanges. Aujourd'hui, la tendance est plutôt aux spé-

cialités : chaque artiste se trace un petit domaine, qu'il cultive avec soin et avec fruit ; mais le peintre d'histoire ne fait pas de portraits, le portraitiste ne fait pas de paysages, et le paysagiste laisse la peinture de fleurs à quelque autre ; dans ces conditions, l'art est facile et le procédé s'épanouit. Cet esprit s'explique et se justifie jusqu'à un certain point dans les sciences, où cependant un certain vagabondage de la pensée et de l'imagination sera toujours le vrai moyen d'arriver à des découvertes ; mais dans l'art, il n'a plus de raison d'être et ne prouve guère que la paresse ou la stérilité des artistes ; car il n'est pas naturel qu'un homme emploie toute sa vie à n'exercer que quelques-unes de ses facultés, et sur des sujets toujours les mêmes. Un cerveau humain est une machine dont aucune partie ne marche bien si toutes ne marchent pas de concert ; toutes les forces de la pensée, du sentiment, de la volonté y doivent être perpétuellement en jeu, pour s'entraîner et s'exciter les unes les autres ; mieux l'ensemble vibre, et mieux chaque rouage fonctionne dans son coin particulier. C'est pourquoi un artiste, s'il veut produire des œuvres vives, ne doit pas s'efforcer de rétrécir son activité intellectuelle, mais bien au contraire de l'élargir ; au lieu de s'enfermer dans un genre ou dans un style, il doit aborder tous les genres et tous les styles ; et plus les sujets se multiplient devant lui, plus il doit en embrasser. Jamais il n'épuisera le monde de choses curieuses que la vie apporte dans le cercle de ses observations quotidiennes, le monde que lui ouvre la lecture, le monde que lui offrent les voyages : pourtant, il doit rechercher sans cesse les spectacles de la vie, les trésors des livres, les révélations des voyages ; et à mesure que sa tâche grandit, il doit y faire face. Grâce à cet effort, au

lieu de tomber dans le malheur ordinaire aux artistes pauvres et étroits, qui, après avoir passé la première moitié de leur existence à imiter les autres, en occupent la seconde moitié à s'imiter eux-mêmes et finalement se perdent dans le procédé, il se rajeunira, se rafraîchira, se renouvellera sans cesse, vivra plusieurs vies d'homme en une seule et ne mourra pas sans testament. Il est vrai qu'avec cette méthode, on risque d'être quelquefois inférieur aux spécialistes dans les sujets qu'ils se sont réservés ; mais, outre que tel n'est pas toujours le cas, on gagne en étendue ce qu'on a pu perdre ici ou là en profondeur minutieuse ; et à tout le moins, on a donné à son cerveau toutes les joies dont il est susceptible. Ce fut précisément la règle de conduite de Hoksai. Il observa sans cesse, lut beaucoup, voyagea dans toutes les provinces de l'empire ; il transforma cent fois sa manière ; et s'il ne fut pas également heureux dans tous les genres, si par exemple il n'atteignit pas, dans la figure, les noblesses d'un Moto-mits (1) ou même d'un Toyokouni (2), ou, dans le paysage, les splendeurs aériennes d'un Sesshiou (3) ou même d'un Hiroshighé (4), du moins toutes les images qu'il avait recueillies, soit en se promenant dans les rues, soit en lisant assis sur ses nattes, au coin du brasier, soit en contemplant le déroulement infini qu'on voit passer du fond d'une litière, toutes les richesses intellectuelles qu'il avait amassées, toutes les observations qu'il avait accumulées firent de son œuvre un univers. Vous en avez pu mesurer l'étendue, la variété, l'abondance extraordinaire, et pas

(1) Cf. p. 25.

(2) Cf. p. 132.

(3) Cf. p. 29.

(4) Cf. p. 132.

n'est besoin d'y revenir; remarquez seulement que cette fécondité prodigieuse n'a rien de commun avec la facilité banale de certains peintres : chaque page présente son originalité particulière ; chaque sujet nouveau appelle un nouveau style ; toute image qui s'offre trouve aussitôt l'expression vivante qui lui convient. Qu'une si vaste encyclopédie ait ses parties faibles, rien de plus certain, et nous avons vu qu'on y chercherait en vain les grandes noblesses divines ou sociales ; mais le point de vue de l'artiste vulgaire étant admis, on ne saurait trop louer l'ampleur de cette création énorme, où palpite la perpétuelle joie de produire d'un esprit toujours en éveil.

C'est qu'un artiste universel se trouve tout naturellement conduit à être un artiste sincère. Plus les sujets sont variés, plus l'imagination est fraîche, et plus le style vit. Ceci nous amène à une autre vérité, selon nous fort importante, à savoir qu'en tout art, pour créer des œuvres vivantes, il faut travailler au jour le jour, rendre sur-le-champ les impressions que font naître les divers accidents de l'existence et ne jamais s'obliger à exprimer une idée voulue lorsqu'une idée spontanée occupe déjà l'esprit. Les circonstances font plus pour l'inspiration que tous les efforts de l'homme, et l'expérience quotidienne est la grande accoucheuse des imaginations. Voyez en littérature : d'ordinaire, plus un ouvrage est court et, s'il est long, plus il est fait de pièces et de morceaux écrits d'abord au hasard des temps, meilleur il est ; un gros livre d'histoire, un gros roman, un gros traité de philosophie ou de morale ne vaudront jamais un recueil de mémoires, une courte nouvelle, un journal intime ou un carnet de pensées, et jamais un poème épique n'aura cette fleur de vie qui fait le charme d'un impromptu réussi ; l'homme sage serait

peut-être celui qui se déciderait à ne publier que des volumes de pages détachées. Pareillement, en peinture, il est impossible qu'un artiste qui s'est condamné à ne faire que des portraits ou des paysages se livre toujours sans ennui au genre qu'il s'est fixé ; car, fatalement, tel jour se présentera où le portraitiste, fatigué de l'humanité, aimerait mieux faire un paysage, et où le paysagiste, devenu amoureux, inclinera plutôt à faire un portrait ; or, dès qu'une image voulue chasse une image spontanée, le dégoût arrive : adieu l'inspiration et la vie ! Mais plus un artiste est universel, plus il a de chances de rencontrer çà et là, suivant les pensées, les émotions et les aventures de chaque jour, les sujets qui peuvent le mieux s'accorder à son génie ; et pourvu qu'il sache son métier, chaque fois qu'il y aura correspondance entre l'impression du moment et l'exécution de l'œuvre, l'étincelle jaillira. Ainsi chez Hoksai. Sur tout ce qui lui tombe sous la main, feuille de papier, lanterne, cerf-volant, enseigne de boutique, il dessinera tout ce qui lui tombe sous les yeux, paysages, hommes, plantes ou animaux ; il fera des esquisses, des tableaux, des dessins pour la gravure, illustrera des cartes de nouvel an, des affiches de théâtre, des programmes de fêtes (1) ; suivant les occasions, il travaillera tantôt seul, tantôt en collaboration avec d'autres peintres (2) ; vous le verrez dessiner tour à tour, dans un étonnant pêle-mêle, des monuments de grande architec-

(1) Voy. I^{re} partie, ch. II, *pass.*

(2) Par ex. : les *Cent poésies parfaites*, réunies par Riokté Sennriou, se composent de dix pages illustrées par Hoksai, dix par Itchiouçai Kniyoshi, dix par Yanaghigaoua Shighénobe, dix par Kéça⁷ Ehenn et dix par Itchiouçai Toyokouni.

ture (1) et des jeux d'échecs (2), des études de nature sur les formes des feuilles et des fleurs (3) ou sur les effets du soleil, de la pluie, de la neige, de la gelée (4) et des jongleries artificielles sur des caractères chinois qu'il change en monstres (5), des séries de ponts pour les paysagistes (6) et des modèles d'ornements pour les fabricants de peignes (7), des vies du Bouddha (8) et de Nitchirenn (9) et des observations sur l'art des courtisanes (10), des livres sur la vengeance (11) et sur le mariage (12), sur chaque coin de Eddo (13), sur chaque curiosité provinciale (14), et ainsi de suite à l'infini, au courant de sa fantaisie ou des demandes de ses éditeurs ; pendant son séjour à Nagoya, il compose trois cents études qui vont former les premiers cahiers des « Esquisses variées », et la préface d'un autre ouvrage (15) vous avertit simplement que « Hoksai a réuni dans ce livre les mœurs, les oiseaux,

(1) Voy. les *Nouvelles esquises de Katsshika*. « Les temples, les tours et les palais, dit Hoksai dans sa préface, sont l'affaire des architectes, et non des peintres ; pourtant, comme on me pressait d'en dessiner quelques plans, j'ai essayé, et voici mes esquisses. » (P. 1.)

(2) *Comment on fait le siège de Hakoné*.

(3) *Méthode pour apprendre rapidement le dessin*, vol. III.

(4) *Effets de vent, de pluie, de givre et de neige*, etc.

(5) *Méthode pour apprendre rapidement le dessin*, vol. II.

(6) *Vues de cent ponts. L'inauguration d'un pont*, etc.

(7) *Dessins de peignes et d'épingles à cheveux*.

(8) *Illustrations de la vie de Shaka*.

(9) Cf. p. 228, et pass.

(10) *Comment une courtisane s'attache un homme*.

(11) *Deux tableaux de vengeance*, etc., etc.

(12) *Le livre des époux*.

(13) Par ex., la rue de Nakanotcho, ventre tacheté du serpent.

(14) Par ex., *Vues de toutes les provinces ; le Tourbillon de la province d'Aoua* ; etc.

(15) *Recueil de dessins du professeur Téits*.

les animaux, les plantes et les ustensiles qu'il a observés depuis 1819 » (1) ; ajoutez à cela qu'il sait être encore écrivain (2) ou poète (3) quand les circonstances le veulent, et vous aurez quelque idée de cette fécondité libre et forte qui, tout en se multipliant avec les ambitions de l'artiste comme avec les désirs du public, avec un besoin toujours croissant de créer comme avec l'avidité intéressée des libraires, reste cependant toujours originale, vive et fraîche. Cette sincérité de l'invention se retrouve d'ailleurs la même dans son style, adéquat à la pensée qu'il exprime. Ce n'est pas des peintres classiques (4), ni bien moins encore des peintres chinois (5), mais de lui-même (6), qu'on devrait raconter ces fameuses légendes d'animaux qui s'élancent joyeux hors du tableau où l'artiste leur a donné la vie. « S'occuper des théories du dessin, écrit un de

(1) 2^e année de Bounncé.

(2) Cf. pp. 63, 71, etc.

(3) Nous avons déjà cité quelques vers de Hoksai (p. 94, n. 4 ; p. 115, n. 1.) Cf. encore d'autres poésies, publiées dans *Katsshika Hoksai den*, vol. II, p. 10 (une demande d'argent), p. 14 (excuses à l'éditeur pour un dessin peut-être mal réussi), p. 17 (félicitations pour l'entrée de Hakouénn au théâtre, et courte élégie sur la mort de cet acteur).

(4) Cf. I^{re} partie, ch. 1^{er}, l'école classique, *pass.* — Hoksai a représenté lui-même quelques-unes de ces légendes : par ex. : *Esquisses variées*, XI, 25.

(5) Les anciens artistes chinois sont l'objet d'une quantité de légendes merveilleuses : tel peint une femme si vivante qu'un jour, le portrait ayant été percé à la région du cœur, elle cria ; tel autre dessine un dragon, qui aussitôt prend vie et s'élance vers les nuages, etc. ; les plus curieuses de ces légendes sont celles qui se rapportent au vieux peintre Vou-Taots. (Cf. p. 347.)

(6) Cette réflexion est d'ailleurs venue à l'esprit de quelques contemporains de Hoksai. « Les histoires du cheval et du cerf qui sortent chaque nuit de leur cadre sont absurdes, mais expriment fort bien la vie extraordinaire de certaines peintures. Taïto les a surpassées. » (Préface du VI^e vol. des *Esquisses variées*, par Ghékono Shoksandjinn.)

ses contemporains (1), et ne pas savoir se servir du pinceau, c'est le cas d'un médecin qui donne de précieux remèdes, mais qui ne guérit pas ses maladies ; on n'est bon médecin que si on triomphe des malades, même s'il faut pour cela changer les théories savantes. Il en est de même pour la peinture : on ne peut être appelé habile que si, lorsqu'on dessine une fleur, elle paraît fraîche, ou que si, lorsqu'on dessine la neige, elle glace les yeux, quand même on devrait pour cela changer les règles des anciens peintres. Or tel est le cas de Hoksai. » Rien de plus vrai. Si notre artiste n'a pas toujours un beau style, il a toujours un bon style ; si ses procédés sont vulgaires, du moins ils rendent à merveille ses idées ; son expression, quelque déplaisante qu'elle puisse être pour des regards délicats, n'en est pas moins parfaite en elle-même, puisqu'elle habille toujours chaque conception successive du vêtement qui lui convient le mieux. Ce n'est peut-être pas du grand art ; c'est en tout cas ce qu'on peut appeler, dans le langage des philosophes de là-bas, de l'art « arrivant aux lois ».

Nous sommes ainsi conduits à reconnaître en Hoksai un dernier mérite, le principal peut-être, qui consiste dans son rôle d'initiateur. Que son œuvre immense ait des parties faibles, que sa conception et son exécution soient vulgaires, rien de plus manifeste : il faut prendre son cerveau tel qu'il était, c'est-à-dire tel qu'il était sorti des mains de la destinée, qui ne l'avait certes pas pétri de grâces et de noblesses ; mais supposez qu'il fût bien né, qu'il eût reçu une tout autre éducation, qu'il eût eu l'esprit d'un grand classique : avec son génie ardent, sa

(1) Préface du XI^e vol. des *Esquisses variées*, par Riouté Shoughenn.

patience infatigable, ses curiosités et ses recherches, quel prodigieux artiste eût vu le monde ! A tout le moins, son exemple reste, l'exemple de cette sincérité jamais satisfaite, de cette conscience hostile à toute théorie facile, aspirant à toute vérité nouvelle et meilleure, de cet amour profond de la nature vivante, de cette observation toujours éveillée sur toutes choses et de ce formidable labeur. Il avait la puissance : seules, les circonstances arrêtaient son essor ; mais d'autres pourront être plus heureux et, se souvenant de lui, monter plus haut que lui en suivant la voie qu'il a montrée. Le moment actuel représente une période de transition, dans l'art comme en tout. L'école classique disparaît de plus en plus, et l'école vulgaire fournit une existence sans éclat ; le champ de bataille s'est déplacé : la lutte maintenant est entre l'art japonais et l'art européen, dont quelques peintres indigènes voudraient introduire les méthodes, tandis que d'autres les repoussent encore. Parmi les critiques européens qui assistent à ce débat, l'opinion générale est que le Japon doit conserver son art pur de tout mélange ; autrement, dit-on, l'art national est perdu ; et on donne pour preuves les malheureux essais de la jeune école.

Nous sommes d'avis contraire, et nous croyons que dans l'art, comme en tout autre domaine, le Japon ne peut vivre qu'à condition de se transformer, d'aller de l'avant, de lutter de vitesse avec le mouvement de l'Europe et de l'Amérique. Quand un art est tombé, on ne le relève pas : on en recommence un autre. Il ne faut pas chercher à insuffler une vie factice à un cadavre : il faut prendre les armes du héros mort, et les donner à un jeune lutteur. Quelle impossibilité y a-t-il à jeter de nouveaux flots d'idées dans les vieux moules, si ces moules sont assez heureusement

agrandis pour les recevoir ? Quelle impossibilité à dessiner les choses d'un peu plus près, avec les traits magiques des anciens rêves, ou à raviver, avec de nouvelles substances, les antiques harmonies de la couleur ? Quelle impossibilité à concilier les procédés anciens avec les procédés nouveaux, à garder les virtuosités du pinceau des maîtres tout en adoptant la perspective et le clair-obscur, à rendre ces effets jadis propres à l'Europe avec les merveilleuses habiletés de main du Japon ? Comment le mélange de deux trésors produirait-il la pauvreté, chez des artistes assez puissants pour tout combiner avec génie ? Jusqu'à présent, de tels artistes n'ont point paru : quoique les étrangers fussent arrivés dans le pays dès le milieu du xvi^e siècle (1), et bien qu'à la fin du même siècle et au commencement du xvii^e, deux ambassades japonaises eussent visité Rome (2), l'ancien Japon n'avait rien emprunté aux arts de l'Europe ; au temps de Hoksaï même, les nouveautés qu'on en tira ne portaient guère que sur des procédés industriels (3) ou sur des principes élémentaires mal compris (4) et la tentative plus large de Hoksaï lui-même

(1) Arrivée de Mendez Pinto et des premiers Portugais, en 1542 ; arrivée de saint François Xavier, en 1549.

(2) Ambassade du seigneur de Bounngho, en 1583 ; et surtout la fameuse ambassade de Hashikoura Bokouémon, envoyé du seigneur de Senndaï, Daté Maçamouné, en 1614. (On peut voir au musée de Tôkiô les souvenirs rapportés de Rome par la dernière de ces deux missions, et qui comprennent notamment quelques petits tableaux religieux.)

(3) En particulier, la gravure sur cuivre, vulgarisée par Shiba Kôkan. (Cf. p. 69, n. 2.)

(4) Plusieurs ouvrages japonais, publiés pendant la vie de Hoksaï, à partir de 1780, contiennent des indications sur la perspective, le clair-obscur et les divers procédés de la « peinture hollandaise » (*ranngha*).

aboutit, en somme, à un échec ; aujourd'hui encore, près d'un demi-siècle après sa mort, plus d'un quart de siècle après la révolution, aucune œuvre forte n'a jailli de l'union des deux méthodes. Un peuple ne se dépouille pas en un jour des habitudes de penser et de sentir qu'ont enfoncées en lui des siècles d'histoire ; il ne perd pas en un jour les habitudes de main que de toutes-puissantes dynasties de peintres ont imposées à des générations ; et bien que le Japon se soit mis de tout cœur à l'école de l'Europe, il lui reste encore un fonds d'éducation chinoise qui ne s'effacera pas de longtemps. Mais vienne un homme de génie, qui applique à de hautes conceptions l'esprit original que notre artiste appliquait à ses conceptions vulgaires : un art nouveau naîtra, digne du vieux terroir qui produisit tant de grandes œuvres, digne de l'Occident qui l'aura fécondé, et le Japon se retrouvera lui-même. Or Hoksaï aura été le précurseur de cet homme et l'ancêtre de cet art.

Il ne faudrait pas s'imaginer que notre artiste ait lui-même prévu une révolution pareille. Même dans ses nouveautés les plus hardies, il ne se posa pas en novateur ; il cherchait seulement à étendre ses ressources, à enrichir son talent, à s'approprier de toutes parts les procédés qui lui semblaient utiles ; et ce qui le prouve, c'est que pour la perspective, par exemple, il n'adopta le principe européen que dans certains cas particuliers, le rejetant dans beaucoup d'autres, tandis que certains artistes de son temps l'appliquaient sans distinction, tant bien que mal, à tout ce qu'ils produisaient ; il travaillait donc en toute ingénuité, désireux de se donner les forces supplémentaires qui pouvaient le servir, mais sans rêver le moins du monde un bouleversement de l'art national. Il n'en a pas moins préparé ce mouvement ; il est allé à notre art ; et c'est ce

qui explique pourquoi, tandis que ses compatriotes ne l'aiment guère, tous nos critiques le fêtent. Pour un vieux Japonais qui, maintenant comme jadis, n'estime rien tant que l'antique splendeur du dessin calligraphique, et qui pense que, « si l'art du Japon est une fleur, l'art de la Chine est le fruit mûr (1) », Hoksaï est un barbouilleur de bas étage (2) : mais pour l'Européen habitué à tout juger d'après les règles du goût occidental, Hoksaï est le plus grand artiste de sa nation ; et cet excès de sympathie ne suffit-il pas à montrer au moins qu'il est des nôtres (3) ? L'art de Hoksaï est un art de transition : en l'étudiant, on

(1) Expression passée en proverbe chez les artistes.

(2) Nous pouvons citer à ce propos un trait caractéristique : le supérieur du monastère où est enterré Hoksaï nous disant : « Un marchand du quartier m'a apporté hier un dessin original de cet artiste, qu'il m'offrait pour cinq sous ; mais j'ai refusé. » Et en effet, si quelqu'un a sa maison tapissée de tableaux des grands maîtres, il n'achètera pas, même pour cinq sous, un dessin original d'un caricaturiste dont le nom est fameux, mais dont les œuvres ne sont pas belles à contempler. — A cela, comparez l'enthousiasme des collectionneurs européens pour les œuvres de Hoksaï que les marchands de Tôkiô exportent à l'étranger, revêtues de montures superbes. (Par ex : Gonse, *loc. cit.*) Peut-être est-il bon de faire remarquer, à ce propos, qu'au Japon les peintures de l'école vulgaire ne sont jamais honorées de pareilles montures, sauf dans des cas très particuliers (cf. par ex. p. 93), et que, même pour les peintures classiques, dont le cadre de soie est toujours savamment harmonisé avec les tons de l'œuvre, les manuels d'experts (comme le *Ghakou senn ran*, déjà cité) prennent soin de mettre en garde les acheteurs contre une exagération de richesse qui n'appartient d'ordinaire qu'aux tableaux bouddhistes.

(3) L'admiration des Européens a d'ailleurs d'autres causes, secondaires peut être, mais certaines, et notamment ce simple fait qu'il est aisé de voir les œuvres de Hoksaï, répandues dans toutes les grandes collections du monde, publiques et privées, tandis que très peu de personnes ont vu les chefs-d'œuvre de l'art classique du Japon. — Comme contre-partie, nous avons constaté que le musée des Beaux-

apprend à mieux connaître, et peut-être aussi à mieux aimer l'art classique qui le précède ; mais en même temps qu'on s'éclaire ainsi sur le passé, on commence à entrevoir l'avenir, et en contemplant la longue évolution nationale dont il marque le terme, on devine à peu près le développement futur, prochain peut-être, dont il a posé le point de départ.

Arts de Tôkiô, qui est très riche, n'a pas encore admis une seule page dessinée ou peinte par Hoksai. On ne trouve ses œuvres qu'à la Bibliothèque impériale, où les érudits vont les consulter comme document historique.

CONCLUSION

Lagloire de Hoksai repose sur un malentendu, que nous avons essayé de faire disparaître. Tandis que le Japon le dédaigne, l'Europe et l'Amérique l'exaltent ; tandis que ses compatriotes le regardent comme un dessinateur vulgaire du dernier ordre, des étrangers n'hésitent pas à le proclamer le premier peintre de son pays ; et tandis que, pour les uns, il n'est presque rien dans l'histoire de l'art japonais, pour les autres il en est l'apothéose finale. Supposez un Japonais écrivant, dans une histoire de l'art français : « Après quelques vieux peintres académiques peu connus, comme Poussin, Claude Lorrain, Lesueur au xvii^e siècle, Vernet et Greuze au xviii^e, une école nouvelle s'annonçait avec Chardin et quelques autres grands précurseurs : enfin Gavarni parut, et donna à l'art de son pays son expression la plus pure et la plus haute » : vous ressentiez exactement l'impression que peuvent produire sur un critique japonais les opinions de ses confrères d'Europe. Qui a tort, qui a raison ? Tout le monde et personne. Les uns considèrent notre artiste avec des yeux de lettrés chinois ; les autres, avec des yeux d'amateurs occidentaux : impossible de s'entendre. L'arrêt des premiers est tout à fait injuste pour Hoksai ; l'arrêt des seconds n'est pas moins injuste pour les grands classiques qui le précédèrent. Pour rendre un jugement impartial, il fallait en quelque sorte démonter le génie de Hoksai, c'est-à-dire séparer en lui l'artiste, l'œuvre et l'art, et en considérant tour à tour chacun de ces trois éléments au point

de vue japonais comme au point de vue européen, observer la raison d'être des deux points de vue ; après quoi, rien de plus facile que d'en apercevoir la conciliation.

Comme artiste, Hoksai demeure un grand génie. Son tempérament de peintre n'est pour ainsi dire que la fleur de son caractère d'homme, qui est fort beau : il a toutes les vertus dont pouvait s'enorgueillir un homme de sa classe et de toute classe, le désintéressement, la fierté, la dignité de la vie, et il a toutes les vertus qui font les purs artistes, l'amour du travail, la patience, la sincérité parfaite dans l'inspiration comme dans la production ; c'est une figure que Plutarque eût pu faire entrer dans sa galerie comme le type vivant du peintre accompli. Son œuvre est immense : plus de cent cinquante ouvrages illustrés, c'est-à-dire des centaines de volumes et des milliers de gravures, sans compter les innombrables tableaux, dessins et esquisses de toute sorte qu'il répandit au hasard des circonstances ; mettez, en tout, quelque cinquante mille compositions, et vous serez très probablement encore au-dessous de la vérité ; c'est la plus formidable production qui soit jamais sortie d'une tête de peintre, et si vous considérez qu'ici l'originalité égale la fécondité, vous restez confondu devant cette bibliothèque et ce musée enfantés par un seul cerveau. Il est vrai que toutes les parties de cette vaste création ne sont pas de valeur égale : autant Hoksai est puissant lorsqu'il peint la nature, paysages, plantes et bêtes, et surtout lorsqu'il évoque la vie populaire, autant il est faible quand il aborde les hautes régions de l'humanité et les demeures des dieux ; c'est ici qu'éclate pleinement la grossièreté de l'artiste vulgaire ; on peut expliquer ce défaut : on ne doit pas l'admirer comme un mérite, aux dépens des hautes noblesses d'autrefois. Les classiques, dans leur pur lyrisme, s'élançaient toujours droit au zénith ; Hoksai prit possession des plus humbles

régions du ciel, rasa la terre ; ce fut un génie de large envergure, qui vola très bas. Le principal intérêt qu'offre cette encyclopédie gigantesque, c'est plutôt de nous fournir un tableau aussi complet que possible de l'ancienne civilisation japonaise, à la veille de la révolution qui devait la transformer ; ce document est sans prix ; et si le génie de l'artiste devait être un jour oublié, le nom de l'illustrateur survivrait, attaché au souvenir d'une des plus grandes civilisations qui aient paru dans l'histoire universelle. Quant à son art, également grossier dans la conception et dans l'exécution, il ne saurait être comparé à celui des vieux maîtres classiques ; mais si les fruits sont âpres, la racine est solide : faites une greffe heureuse sur cet arbre sauvage, et demain vous verrez jaillir une haute branche, jeune et belle, qui sera la gloire du jardin.

Il y avait en Chine un grand artiste (1) qui fut chargé par le Fils du Ciel de décorer une muraille de son palais. Il prit donc ses pinceaux, prépara ses couleurs et travailla longtemps, perdu dans la composition de son œuvre, derrière un rideau qui la cachait aux regards. Quand la tâche fut finie et le voile arraché, l'empereur put contempler une scène glorieuse, où s'étaient en plein relief des montagnes, des forêts, des nuages, des hommes, des oiseaux, toutes les choses de la nature. Comme il restait en admiration, l'artiste lui dit, le doigt tendu vers un certain endroit du paysage : « Voyez cette grotte sacrée au bas de la montagne : un esprit l'habite. » Puis il frappa des mains : la porte s'ouvrit. « Les magnificences de l'intérieur surpassent toute imagination, continua le peintre ; permettez-moi de vous montrer le chemin, pour vous en faire contempler les merveilles. » Il entra le premier ; mais soudain,

(1) Cette légende est racontée de Vou-Taots (ou Gho Dôshi), le grand peintre chinois du VIII^e siècle. (Cf. p. 22.)

la porte se referma derrière lui, et on ne le revit plus jamais. Comme ce peintre chinois, Hoksai a fait un immense tableau pour son souverain et son grand admirateur, le peuple ; dans ce tableau, mieux que dans tous les chefs-d'œuvre de la Chine, on pouvait voir la nature et ses êtres, les hommes et leurs mœurs en plein relief ; il s'y ouvrait une caverne obscure, où luisaient vaguement les mystérieux trésors des pays de l'Ouest. L'artiste y entra, et s'y perdit ; et depuis lors, c'est en vain que ses disciples ont interrogé la porte inexorable. Mais un jour viendra où un autre magicien, plus puissant encore que le grand initiateur, s'avancera du milieu de la foule en face du sanctuaire fermé, et frappera des mains avec une autorité souveraine : l'esprit apparaîtra sur le seuil, incliné devant son maître, et lui livrera passage ; cette fois, après les heures de l'attente, on verra l'artiste sortir de la caverne en vainqueur, les plis de sa robe tout débordants de richesses qu'il répandra magnifiquement sur le peuple, et quarante millions d'hommes se partageront ses trésors.

VU ET LU :

en Sorbonne, le 7 mai 1896,

par le Doyen de la Faculté des Lettres de Paris,

A. HIMLY.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

GRÉARD.

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE DE HOKSAI (1)

- I. *Eddo Mouraçaki*. La Petite Violette de Eddo (Histoire de Gompatchi.) Signé : Tokitarô 1 vol. Vers 1780.
- II. *Honcé mēsho arighataki tsouno itchidji*. « L'esprit ouvert est très précieux. » Illustrations sans signature. Texte signé : Dzéouaçai (nom d'auteur comique de Hoksai). 1^{re} année de Temmé (1781).

(1) Nous donnons ici un catalogue, aussi complet que possible, des ouvrages gravés de Hoksai que les critiques japonais considèrent comme authentiques. Pour faire une liste de son œuvre complet, tableaux, feuilles de dessins isolées, cartes des réunions de nouvel an (*souri-mono*), affiches, etc., il faudrait des volumes, et une telle compilation ne présenterait aucun intérêt; Hoksai travailla surtout pour la gravure, et ce sont ses ouvrages gravés qu'il importe de connaître.

Pour le classement, nous suivons l'ordre chronologique, qui nous paraît le plus naturel. On pourrait aussi adopter une division par genres (recueils de dessins, romans illustrés, livres bleus, etc.). Mais, outre que cette méthode serait souvent arbitraire, elle ne permettrait pas de suivre aussi bien le développement de la carrière de l'artiste.

Quant aux titres des ouvrages, nous avons toujours essayé d'en donner une traduction à peu près exacte. Mais il y a un abîme entre la pensée japonaise et la nôtre : les images se succèdent en séries décousues; le sens est toujours vague, flottant, souvent incompréhensible pour les Japonais eux-mêmes. Il nous a donc fallu être parfois un peu infidèle pour ne pas devenir tout à fait obscur.

- III. *Kamakoura tsoushinnden*. Vies des sujets du gouvernement de Kamakoura. Illustrations signées : Shounnrô. Texte signé : Ghiobouts (nom d'auteur comique de Hoksai). 2 vol. 2^e année de Temmé (1782).
- IV. *Shitenrô daitsou djitaté*. Grand spectacle des quatre rois du ciel. Illustrations signées : Shounnrô. Texte signé : Dzéouaçai. 2 vol. 2^e année de Temmé (1782).
- V. *Oumbiraki ôghino hanaka*. Parfum de bonheur de l'éventail ouvert (m. à m. : parfum de fleur, éventail, ouvrir, fortune). Illustrations signées Shounnrô. 2 vol. 4^e année de Temmé (1784).
- VI. *Nozoki-Karakouri Yoshitsné yamaïri*. Entrée de Yoshitsné dans les montagnes, vue dans la boîte à spectacle. Signé : Katskaoua Shounnrô. Texte d'Ikoudji Monai. 2 vol. 4^e année de Temmé (1784).
- VII. *Honnenn Ouji hotaroubi*. Transformation de la haine en feu des lucioles de la rivière Ouji. Illustr. signées : Shounnrô. Texte sans signature. 2 vol. 5^e année de Temmé (1785).
- VIII. *Nûitchi tençakou nishinnga issiou*. Livre de mathématiques, illustré. Illustrations signées Shounnrô. Texte sans signature. 3 vol. 6^e année de Temmé (1786).
- IX. *Maémaé taïhéki*. Histoire des règnes pacifiques de jadis. Signé : Katsou Shounnrô. Texte de Ounouboré Sanninn. 4 vol. 6^e année de Temmé (1786).
- X. *Ouanngha iyé rakouno Kamakourayama*. La montagne de Kamakoura, vue de ma maison. Signé : Ghoummaté. 2 vol. 6^e année de Temmé (1786).
- XI. *Djabara mommbara no Nakanotchô*. La rue de Nakanotchô, ventre tacheté du serpent. Signé : Shounnrô, changé en Ghoummaté. Texte de Hakou Sekkô. 3 vol. 6^e année de Temmé (1786).
- XII. *Djinnkôki nishiki moutski*. Deux descriptions de guerres. Signé : Ghoummaté. Texte de Tsoutshô. 8^e année de Temmé (1788).
- XIII. *Fkoukitarou ouaraighao Kadomats*. Le pin de la porte d'un homme qui rit et qui invite le bonheur à entrer. Signé : Shounnrô. Texte de Tsoutshô. 2 vol. 1^{re} année de Kancé (1789).

- XIV. *Kçakimōnabikou hirikouraé*. L'extrême fortune (m. à m. : florissant, baisser la tête, herbe et arbre, — ces deux derniers mots étant souvent employés pour désigner un état de choses très florissant). Signé : Shounnrô. Texte de Kennô. 2 vol. 1^{re} année de Kancé (1789).
- XV. *Rokkacenn kiojits tennçakou*. Correction des fautes des poètes. Illustrations signées : Shounnrô. Texte sans signature. 3 vol. 1^{re} année de Kancé (1789).
- XVI. *Rioughou senntakou banashî*. Histoire du nettoyage du palais de Rioughou. Illustrations signées : Shounnrô. Texte sans signature. 2 vol. 3^e année de Kancé (1791).
- XVII. *Nouyé Yorimaça mékashiba*. Chant lyrique de Yorimaça sur le corps du *nouyé* (monstre fabuleux). Illustrations signées : Shounnrô. Texte sans signature. 2 vol. 4^e année de Kancé (1792).
- XVIII. *Mkashimkashi Momotarô hottan ouacets*. L'antique légende de Momotarô. Illustrations signées Shounnrô. Texte sans signature. 3 vol. 4^e année de Kancé (1792).
- XIX. *Himpkou riédôtchiounoki*. Tableau de la carrière du riche et du pauvre. Signé : Shounnrô. Texte de Sanntô Kédenn. 3 vol. 5^e année de Kancé (1793).
- XX. *Tchiéshidaï Hakôné dzmé*. Comment on fait le siège de Hakôné (m. à m. : Hakôné enfermé, suivant la sagesse, — allusion à un jeu d'échecs). Signé : Shounnrô. Texte de Shounndô Sôdjou. 5^e année de Kancé (1793).
- XXI. *Tôdaïbouts momiji mēsho*. Le site fameux des érables du bouddha de l'est. Signé : Hakouçandjinn Kakô (un des noms de Hoksai). 5^e année de Kancé (1793).
- XXII. *Fkoudjoukaï mourîô shinadama*. L'océan de bonheur (m. à m. : boule, objet, c'est-à-dire esquisse, de la mer infinie de longue vie et de bonheur, phrase bouddhiste promettant le bonheur aux fidèles). Signé : Shounnrô. Texte de Kiokouté Bakinn. 3 vol. 6^e année de Kancé (1794).
- XXIII. *Nozokimi tatoé foushiyama*. Signé : Shounnrô. Texte de Tsohé. 2 vol. 6^e année de Kancé (1794).
- XIV. *Açahima ôhighénotchiri*. Poussière de la barbe d'Açahima. Signé : Hoksai. Texte de Djihicé. 8^e année de Kancé (1796).

- XXV. *Yamato honnzo*. Histoire naturelle des monstres du Japon. Signé : Tokitarô. 3 vol. Vers 1797.
- XXVI. *Bakémono ouaonço*. Histoires de fantômes. Signé : Kakô. 2 vol. 10^e année de Kancé (1798).
- XXVII. *Tôto shôké itchiran*. Coup d'œil sur la capitale orientale (c.-à-d. Eddo). Signé : Hoksai. 2 vol. Eddo, chez Sououaraya Mohé, et Ohçaka chez Kaouatchiya. 12^e année de Kancé (1800).
- XXVIII. *Kamado shiôghoun kannriakouno maki*. Simple histoire du général Fourneau (Kamado). Texte et dessins signés Tokitarô Kakô. 3 vol. 12^e année de Kancé (1800).
- XXIX. *Djidô bounshiou tchikiôkoun*. Compositions instructives pour les enfants. Texte et dessins signés : Kakô. 3 vol. 1^{re} année de Kiôoun (1801).
- XXX. *Eho Tôto açobi*. Les promenades de la capitale orientale, livre illustré. Préface du poète Açaksahan. 3 vol. Eddo, chez Tsoutaya Djouçabourô. 2^e année de Kiôoua (1802).
- XXXI. *Itako dzeekkou*. Poésies d'Itako. Préface de Foudji Karamaro. 1 vol. 2^e année de Kiôoua (1802).
- XXXII. *Tchousshinngoura hiakouari kiôka*. Cent rôles en vers pour l'histoire du Trésor des braves (les Quarante-sept fidèles), de Edjoudô Nishimoura Yohatchi. Signé : Hokouï Shinncé. Texte de Sakouraghaoua Dzihi 2 vol 2^e année de Kiôoua (1802).
- XXXIII. *Ehon kiôka yama mata yama*. Illustrations de poésies légères sur diverses montagnes. Préface du poète Bem-bennkan Korifou. 3 vol. Eddo ; sans nom d'éditeur. 3^e année de Kiôoua (1803).
- XXXIV. *Ftchiouhô sokoucets riôri*. Livre de cuisine rapide. Texte et dessins signés : Kahô. 3^e année de Kiôoua (1803).
- XXXV. *Sannghokou ouakan ran dzatsoua*. Récits divers sur les trois pays (Japon, Chine, Hollande). Signé : Kakô. Texte de Oghitaké. 2 vol. 3^e année de Kiôoua (1803).
- XXXVI. *Kioghôu djounnem ah shinikiro*. « Oh ! le mirage qui fait penser ! » Signé : Kakô. Texte de Oghitaké. 3 vol. 3^e année de Kiôoua (1803).

- XXXVII. *Djinnkôki ouraï sannghô djoughô kanghirimonasanyô ouço tanaoroshi*. (Titre intraduisible.) Texte et dessins signés : Kakô. 3^e année de Kiôoua (1803).
- XXXVIII. *Ehon Soumidaghaoua riôghan itchiran*. Les rives de la rivière Soumida, livre illustré. Préface du poète Tsubo Kodjourô Séan. 3 vol. Ohçaka, chez Maékaoua Dzennbé. 1^{re} année de Bounnka (1804).
- XXXIX. *Riômenn shicé soughata kaghami onnaï sarou kata-kioutchi*. La vengeance d'un singe chéri. 2 vol., le premier signé par Toyokouni, le second par Tokitarô Kako. Texte de Kiôrori. 1^{re} année de Bounnka (1804).
- XL. *Tamakshighé Ishidômarou nonoghatari*. (Titre intraduisible ; le second mot est le nom propre d'un personnage de roman, et le premier un adjectif dépourvu de sens qu'on a coutume de rattacher au mot *ishi*, pierre.) Signé : Sakino Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. 3 vol. Ere de Bounnka (1804-1818).
- XLI. *Fkoushiou éhon ftabano nihiski*. Deux tableaux de vengeance, livre illustré. Signé : Ghakiorôjinn Hoksai. Texte de Koéda Shighérou. 5 vol. Eddo, chez Bounnkédo Tchodjiya. 2^e année de Bounnka (1805).
- XLII. *Nitta Yoshimouné Kôshinnrok*. Les braves fidèles de Nitta Yoshimouné. Signé : Katsshika Hoksai, Ghakiôdjinn. Texte de Koéda Shighérou. 5 vol. Eddo. 3^e année de Bounnka (1806).
- XLIII. *Ououaki dzôoshi*. Livre de contes légers. Signé : Hoksai. Texte de Ranghino, révisé par Ikkiou. 3 vol. 3^e année de Bounnka (1806).
- XLIV. *Tchoukô Itakoboushi*. Hymne d'Itako en l'honneur des hommes dévoués à la patrie et à leurs parents. Signature : Katsshika Hoksai. Texte de Dannshiourô Emma. 5 vol. 4^e année de Bounnka (1807).
- XLV. *Soumidaghaoua baïriou shinnshô*. Nouveau livre des saules et des pruniers de la Soumida. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. 5 vol. Eddo, chez Sennkakoudô. 4^e année de Bounnka (1807).
- XLVI. *Sônono youki*. La neige du jardin. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn (inachevé). Eddo, chez Shioucékakou. 4^e année de Bounnka (1807)

- XLVII. *Shinnkaçané ghétats monoghatari*. L'âme du criminel qui va au paradis. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. Ohçaka, chez Kaouatchiya Taïské. 4^e année de Bounnka (1807).
- XLVIII. *Shimmpenn souïko ghaden*. Nouvelle vie illustrée des braves chinois. Signé : Katsshika Hoksai. Texte du 1^{er} vol. par Kiokouté Bakinn, celui des suivants par Takaï Rannzann. 9 vol., divisés en 90 parties. Eddo, chez Maroukakouya Djinnské. Les dix premières parties, datées de la 4^e année de Bounnka (1807).
- XLIX. *Youriouakanoni iroutaka*. Les faucons de la plaine d'Youriouaka. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de l'auteur comique Bannté Sôba. 5 vol. Eddo, chez Sououaraya Itchibé, Enomoto Soémon et Enomoto Hékitchi. 4^e année de Bounnka (1807).
- L. *Kokoudji nouyé monoghatari*. Histoire de *nouyé* (monstre fabuleux), en caractères d'écriture. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Shakouyakouté Tchôkon. 5 vol. Eddo, chez Nishimoura Sôshitchi et Kashiouaya Tadashitchi. 4^e année de Bounnka (1807).
- LI. *Youkounno miçao rennrino motchibana*. Comment une courtisane s'attache un homme (m. à m. : fleur de pâte, perpétuel attachement de la courtisane). Signé : Hoksai. Texte de Bakinn. 2 vol. 4^e année de Bounnka (1807).
- LII. *Sannsitchi dzennden nankano youmé*. Rêve de Sannsitchi sous l'arbre du sud. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. 7 vol. Eddo, chez Sououaraya Itchibé. 5^e année de Bounnka (1808).
- LIII. *Raïgho Kaïçoden*. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. 5 vol. 5^e année de Bounnka (1808).
- LIV. *Kanadéhon ghojitsno bounnshô*. Modèles d'écriture en *kana*, d'après l'ancien style. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Tatchikaoua Dennshiourô Emma. 5^e année de Bounnka (1808).
- LV. *Shimoyoboshi*. L'étoile d'une nuit de givre. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Riouté Tanéhiko. 5 vol. Eddo, chez Kaouatchiya. 5^e année de Bounnka (1808).

- LVI. *Katakioutchi shinndaï rimégaho*. Hommes célèbres pour leurs vengeances. Signé : Hoksai. Texte de Bakinn. 6 vol. 5^e année de Bounnka (1808).
- LVII. *Riouriakou djokiôkoun*. Livre instructif pour les femmes. Signé : Ghakiôdjinn Hoksai. Texte de Djippennsha Ikkiou. 5 vol. 5^e année de Bounnka (1808).
- LVIII. *Katakioutchimoukouino djayanaghi*. Le serpent du saule qui se venge. Illustrations signées : Hoksai. Texte sans signature. 6 vol. 5^e année de Bounnka (1808).
- LIX. *Youméno oukibashi*. Le pont flottant du rêve. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Bakourakouan Tôé. Gravé par Kikoutchi Mohé et Kôcédo Tsnayouki. 3 vol. Eddo, chez Shinoya Tokoubé. 6^e année de Bounnka (1809).
- LX. *Hokouets Kidan*. Récits curieux sur la province de Hokouets. Signé : Hoksai. Texte de Tatchibana Konnron Shighéyo. 6^e année de Bounnka (1809).
- LXI. *Shôkiôtchô Shiraïto sasshi*. Histoire de Shiraïto, le petit papillon. Signé : Katsshika Hoksai Shinncé. Texte de Shakouyakouté. 5 vol. Eddo, chez Maroukakouya Djinnské, Kaouatchiya Taïské et Foutchimiya Sakoubé. 7^e année de Bounnka (1810).
- LXII. *Innyô imocéyama*. Le livre des époux (m. à m. la montagne du mari et de l'épouse, de l'homme et de la femme). Signé : Hoksai. Texte de Shinnroté. 7^e année de Bounnka (1810).
- LXIII. *Tchinnsets youmihari dzki*. Le croissant de l'arc tendu, récit curieux (à propos de l'archer Tamétomo). Texte de Kiokouté Bakinn. 29 vol. Eddo, chez Hayashi Shôghourô (qui fit sa fortune avec les cinq éditions de ce livre célèbre). Achievé la 7^e année de Bounnka (1810).
- LXIV. *Nannka Kôki*. La suite de l'Arbre du sud. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. Eddo, chez Mokourannô. 8^e année de Bounnka (1811).
- LXV. *Sétabashi tatsdjô hontchi*. Signé : Hoksai. Texte de l'auteur comique Riouté Tanéhiko. Eddo, chez Edjoudô. 8^e année de Bounnka (1811).
- LXVI. *Aotofoudji moriôan*. Signé : Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. 10 vol. Eddo, chez Tsourouya Kinnské. 8^e année de Bounnka (1811).

- LXVII. *Matsouô monoghatari*. Histoire de Matsouô. Signé : Hoksai. Texte de Koéda Shighérou. 6 vol. Eddo, 8^e année de Bounnka (1811).
- LXVIII. *Shimmpenn tokino Koumaçaka banashi*. Nouvelle édition de l'histoire du brigand Koumaçaka. Texte et dessins signés : Tokitarô Kakô. 8^e année de Bounnka (1811).
- LXIX. *Hoksai ghakan*. Miroir des peintures de Hoksai. 3 vol. 10^e année de Bounnka (1813).
- LXX. *Riakougha hayashiman*. Méthode pour apprendre rapidement le dessin. Signé : Hoksai. Préface de l'auteur. 3 vol. 2^e vol. daté de la 11^e année de Bounnka (1814).
- LXXI. *Hoksai shashinn ghafou*. Recueil de peintures vivantes, par Hoksai. 1 vol. 11^e année de Bounnka (1814).
- LXXII. *Sanntai ghafou*. Recueil de dessins dans les trois genres. Signé : Hoksai. Préface par Ota Nammpo. 1 vol. Eddo. 12^e année de Bounnka (1815).
- LXXIII. *Djôrouri dzekkou*. Poésies de Djôrouri. Signé : Katsshika Hoksai. 1 vol. Eddo, chez Maroukakouya. 12^e année de Bounnka (1815).
- LXXIV. *Bébé Kiôdan*. Conte villageois des deux Assiettes (Béniçara et Kakéçara, deux sœurs dont le nom se termine par *sara*, assiette, qui en chinois se prononce *bé*). Signé : Sakino Hoksai Taïto. Texte de Kiokouté Bakinn. Gravé par Açakoura Hiatchi. 8 vol. Nagoya, chez Katano Tôshirô. 12^e année de Bounnka (1815).
- LXXV. *Hashikouyô*. L'inauguration d'un pont. Signé : Hoksai. Texte de l'auteur comique Hôzan. Eddo. Chez Maroukakouya Djinnské. 12^e année de Bounnka (1815).
- LXXVI. *Hoksai Manggha*. Esquisses variées de Hoksai. (Cf. p. 91, n. 1.)
- LXXVII. *Odori hitori ghéko*. Méthode pour apprendre seul à danser. Signé : Katsshika Hoksai, augmenté par Foujima Shinnzabourô. 1 vol. Eddo, chez Tsourouya Kinnské. 14^e année de Bounnka (1817).
- LXXVIII. *Ehon hayabiki*. Livre de dessins rapides. Préface de Djippennsha Ikkiou. 2 vol. Eddo, chez Kannzenndô. Le 1^{er} vol. paru la 14^e année de Bounnka (1817), le 2^e la 2^e année de Bounncé (1819).

- LXXIX. *Dennshinn ghakiô*. Modèles de dessin (m. à m. : enseigner, moelle, dessin, miroir). 1 vol. 15^e année de Bounnka (1818).
- LXXX. *Téits sennsé kédjo ghafou*. Recueil de dessins du professeur Téits. Ouvrage perdu, cité à la fin du *Kshi Kanndzashi hinaghata*. Publié après la 2^e année de Bounncé (1819).
- LXXXI. *Hoksaï sôgha*. Dessins dans le genre doux, par Hoksai, 1 vol. 3^e année de Bounncé (1820).
- LXXXII. *Nijoushkô dzkai*. Portraits des vingt-quatre modèles de la piété filiale. Signé : Hoksai. 1 vol. 5^e année de Bounncé (1822).
- LXXXIII. *Kshi Kanndzashi hinaghata*. Dessins de peignes et d'épingles à cheveux. Préface de Shakouyakté. 2 vol. 6^e année de Bounncé (1823).
- LXXXIV. *Ippits ghafou*. Recueil de dessins faits d'un seul coup de pinceau. Commencé par Fkouzenncai, continué par Hoksai Taïto. 1 vol. Nagoya. 6^e année de Bounncé (1823).
- LXXXV. *Souïkoden youshi no edzkoushi*. Recueil des portraits des braves de « Souïkodenn ». Signé : Katsshika Sakino Hoksai Téits Rôjinn. Préface de l'auteur. 1 vol. Eddo. 12^e année de Bounncé (1829).
- LXXXVI. *Ehon Kôkiô*. Illustrations du *Kôkiô* (livre de Confucius sur la piété filiale). 2 vol. Eddo, chez Kobayashi Shimmbé. Ere de Temmpô (1830-1843).
- LXXXVII. *Ehon Sendjimon*. Mille caractères d'écriture dessinés. 1 vol., Eddo, chez Kobayashi Shimmbé. Ere de Temmpô (1830-1843).
- LXXXVIII. *Ehon tôshicenn ghoghoundzekkou*. Livre de dessins sur un choix de poésies chinoises à vers de cinq pieds. Signé : Sakino Hoksai Mandjiô. 2 vol. Eddo, chez Kobayashi Shimmbé. 4^e année de Temmpô (1833).
- LXXXIX. *Foughakou hiakké*. Cent aspects du mont Fouji. Préface de Riouté Tanéhiko. 3 vol. Eddo, chez Nishimoura Yohatchi. Premier volume publié la 5^e année de Temmpô (1834).

- XC. *Ouakan éhon sakighaké*. Illustrations japonaises et chinoises à l'usage des commençants. Signé: Sakino Hoksai Téits haratamou (changé en) Ghakiô Rôjinn Mandji. Préface de l'auteur. Eddo, chez Szammbô. Premier volume paru la 7^e année de Tempô (1836).
- XCI. *Ehon Msashi aboumi*. Dessins d'étriers de la province de Msashi. Signé: Sakino Hoksai Téits haratamou Ghakiô Rôjinn Mandji. Préface d'Akita Taighi. Gravé par Egghaoua Tomékitchi. 1 vol. Eddo, chez Szammbô et Hokourinnô. 7^e année de Tempô (1836).
- XCII. *Katsshika shinn hinaghata*. Nouvelles esquisses de Katsshika. Signé: Sakino Hoksai haratamou Ghakiô Rôjinn Mandji. Préface d'Akita Taighi. Gravé par Egghaoua Tomékitchi. Eddo, chez Sououaraya Mohé. 7^e année de Tempô (1836).
- XCIII. *Dôitchiou ghafou*. Recueil de dessins de voyage. Signé: Hoksai. 1 vol. Eddo. 7^e année de Tempô (1836).
- XCIV. *Nikkôsan shi*. Description de la montagne de Nikkô. Signé, en partie: Hoksai. 7^e année de Tempô (1836).
- XCV. *Shaksouçon ghôitchidaiki dzoué*. Illustrations de la vie de Shaka (le Bouddha). Texte de Yamada Içai. 6 vol. Ohçaka, chez Kaouatchiya Mohé. 10^e année de Tempô (1839).
- XCVI. *Ouakan inntchokden*. Signé: Sakino Hoksai Ghakiô Rôjinn Mandji. Texte de Foudjii Raïçai. Préface d'Akita Dzemminn. Eddo, chez Okadaya Kashitchi. 11^e année de Tempô (1840).
- XCVII. *Ghennpé naghashira éhon mousha bourouï*. Portraits de guerriers des partis Ghenn (Minamoto) et Hé (Taïra), classés par ordre alphabétique. Préface de Kazan Ghaïshi. 1 vol. Eddo, chez Tsourouya Kinnské. 12^e année de Tempô (1841).
- XCVIII. *Sôshits ghafou*. Recueil de dessins dans le genre doux. Signé: Sakino Hoksai Mandjiô. Préface de Tôjô Kinndaï. 1 vol. Eddo, chez Kinnkôdô. 14^e année de Tempô (1843).
- XCIX. *Katsshika shinnsô ghafou*. Recueil de dessins en style doux et en style sévère. Signé: Katsshika Hoksai. 2 vol. Eddo. 14^e année de Tempô (1843).

- C. *Hoksaï ghaénn*. Jardin des peintures de Hoksai. Signé : Sakino Rôjinn Mandji. 3 vol. Eddo, chez Sououaraya Mohé. 14^e année de Temmpô (1843).
- CI. *Ehon Saishikits*. Traité illustré sur la manière d'appliquer les couleurs. Signé : Hoksai. Préface de l'auteur. 2 vol. Eddo. 5^e année de Kôka (1848).
- CII. *Shiougha hiakouninn isshiou*. Cent poésies parfaites. Les dix premières pages signées : Sakino Hoksai Mandji Rôjinn. Choix du texte fait par Riokté Sennriou. 1 vol. Eddo, chez Yamaghoutchiya. 5^e année de Kôka (1848).
- CIII. *Katchiô ghafou*. Recueil de peintures d'oiseaux et de fleurs. Signé : Katsshika Hoksai. 1 vol. Eddo, chez Sououaraya Shimbé. 1^{re} année de Kaé (1848).
- CIV. *Katchiô ghen*. Livre de dessins d'oiseaux et de fleurs. Signé : Katsshika Saïtô. 1 vol. Eddo, chez Sououaraya Shimbé. 1^{re} année de Kaé (1848).
- CV. *Hoksaï ghafou*. Recueil de peintures de Hoksai. Préface du 2^e vol. par Shinnrinshi, de Ouari. 3 vol. Nagoya, chez Ehrakouya Tôshirô, et Eddo, chez Sououaraya Mohé. 3^e vol. daté de la 2^e année de Kaé (1849).
- CVI. *Ehon ouakan no homaré*. Les célébrités du Japon et de la Chine, livre illustré. Signé : Sakino Hoksai haratamou Ghakiô Rôjinn Mandji. Eddo, chez Sououaraya Mohé. 3^e année de Kaé (1850).
- CVII. *Mitchi no shiori*. Indication de la voie (ou théorie de morale). (Attribué aussi à la fille de Hoksai, Ohé, et à son disciple Yananighaoua Shighénobe.) Publié par Ouakabayashi Kiyé, après la mort de Hoksai. 2^e année de Bounnkiou (1862).
- CVIII. *Ehon tôkaïdô gojou-san tsghi*. Les cinquante-trois étapes de la Route de la Mer orientale. 1 vol. Eddo, succursale de Ehrakouya, de Nagoya. Sans date.
- CIX. *Hoksaï ghacets*. Théories sur le dessin, par Hoksai. 1 vol. Sans date.
- CX. *Hoksaï rinnga*. Dessins d'après nature, par Hoksai. 1 vol. Eddo. Sans date.
- CXI. *Hoksaï dzkô*. Dessins linéaires de Hoksai (authenticité discutée). Nagoya, chez Ehrakouya. Sans date.

- CXII. *Ehon riófoudé*. Livre de dessins sortis de deux pinceaux. Signés : Hoksai Taïto, pour les personnages et les animaux ; les paysages et les plantes, par le peintre Rikkoçaï, de Ohçaka. 1 vol. Sans date.
- CXIII. *Tchiboun hinaghata*. Esquisses géographiques. Signé : Hoksai. Sans date.
- CXIV. *Téits ghafou*. Recueil de dessins de Téits. Sans date.
- CXV. *Shôninn Kaghami*. Miroir des types de marchands. Signé : Hoksai, 3 vol. Sans date.
- CXVI. *Mézan shôké shinnzou*. Vues réelles des divers aspects des montagnes célèbres. 1 vol. Sans date.
- CXVII. *Eddo bakké shinnzou*. Esquisses sincères des huit vues de Eddo. 1 vol. Sans date.
- CXVIII. — *Azouma hiakouninn isshiou tamadzça*. Choix de cent magnifiques poésies sur Eddo. 1 vol. Sans date.
- CXIX. *Ohmi hiakké*. Les huit vues du lac d'Omi. Signé : Hoksai. Sans date.
- CXX. *Yorodzouyo hiakouninn isshiou sôbounshô*. Choix de cent poésies merveilleuses et immortelles. (*Yorodzouyo*, dix mille ans.) 1 vol. Sans date.
- CXXI. *Taicé hiakouninn tchiékaghani*. Miroir de la sagesse de cent hommes parfaits. 1 vol. Sans date.
- CXXII. *Ehon onna imaghaoua*. La vertu des femmes, livre illustré. Sans date.
- CXXIII. *Rioçandô itchiran*. Coup d'œil sur deux chemins de montagne. 3 vol. Sans date.
- CXXIV. *Tchousshinngoura djounidan*. Les douze actes du « Trésor des braves ». 1 vol. Sans date.
- CXXV. *Hoksai ghashiki*. Manières de dessiner de Hoksai. (Reproduction de dessins de la « Hokououn Manggha », attribués à Hoksai par un éditeur peu scrupuleux). 1 vol. Nagoya, chez Ehrakouya Tôshirô. Sans date.
- CXXVI. *Bôço itchiran dzou*. Vues des provinces de *Bô* et de *Sô* (Aoua et Kadzça). Sans date.
- CXXVII. *Katakioutchi ourami Ksounoha*. Le dessous d'une feuille, histoire de vengeance. Signé : Katsshika Hoksai. Texte de Kiokouté Bakinn. 5 vol. Eddo, chez Nakamura Kôzô. Sans date.

- CXXVIII. *Tchioçakihimé shitchihennghé monoghatari*. Récit des sept métamorphoses de la courtisane Tchioçaki. 5 vol. Sans date.
- CXXIX. *Ehon Kannsoghoundan*. La guerre des *Kan* et des *Sô*, livre illustré. Signé : Katsshika Mandji Rôjinn Hatchiémon. Texte de Shôriô Sadataka Tchôdjirô. Sans date.
- CXXX. *Oghouri ghaiden*. Vie illustrée d'Oghouri. Texte de Koéda Shighérou. Sans date.
- CXXXI. *Aouano narouto*. Le tourbillon de la province d'Aoua. Texte de Riouté Tanéhiko. Sans date.
- CXXXII. *Nouréghinou sôshi*. Histoire d'un habit mouillé. Texte de Shakouyakté. Sans date.
- CXXXIII. *Hidano takoumi monoghatari*. Histoire du gouverneur de la province de Hida. Texte de Rokoudjouenn. Sans date.
- CXXXIV. *Sandjô taïou*. Signé : Hoksai. Texte de Mmého i Kokougha. Sans date.
- CXXXV. *Kankon shiriô*. Prix du papier pour rendre l'âme (allusion au casuel des bonzes). Signé : Hoksai. Texte de Riouté Tanéhiko. 2 vol. Sans date.
- CXXXVI. *Oya youzouri hanano kômiô*. Les hommes (m. à m. : les nez) devenus célèbres pour le respect de leurs parents. Illustrations signées : Shounnrô, changé en Ghoummaté. Texte sans signature. 3 vol. Sans date. (Probablement 1785)
- CXXXVII. *Ehon Katsshika bourouï*. Méthodes de dessin de Katsshika. Ouvrage annoncé à la fin du *Msashi aboumi*, mais qui est perdu.
- CXXXVIII. *Foughakouhattaï*. Les huit vues du mont Fouji. Ouvrage perdu, cité à la fin du *Kshi Kanndzashi hinaghata*.
- CXXXIX. *Ghazou fouou-sô-sets-henn*. Effets de vent, de pluie, de givre et de neige. Même renseignement.
- CXL. *Ichiran hiakoushits*. Vues de cent salles. Même renseignement.
- CXLI. *Hiakoukiô itchiran*. Vues de cent ponts. Même renseignement.
- CXLII. *Ehon Oyakoghça*. Livre illustré sur la piété filiale (m. à m. : la plante du père et du fils). Ouvrage perdu, cité à la fin du *Saishikits*.

- CXLIII. *Kokkakou tsouri Kattsshika ghariobaé*. Signé : Katsshika Hoksai. Même renseignement.
- CXLIV. *Ehon tchiénoïta*. Illustrations pour un jeu de patience (m. à m. : planche de sagesse). Même renseignement.
- CXLV. *Ehon irohanghoura*. Alphabets japonais illustrés. Même renseignement.
- CXLVI. *Ehon knidzoukoushi*. Vues de toutes les provinces. Ouvrage perdu, cité par le *Saishikits* et le *Mousha bouroui*.
- CXLVII. *Ehon hanâ shikishi*. Les fleurs des quatre saisons. Ouvrage perdu, cité à la fin du *Saishikits*.
- CXLVIII. *Iço hiakkacenn*. Choix de cent fleurs et plantes rares. Ouvrage perdu, cité à la fin du *Foughakou hiakké*.
- CXLIX. *Hiakka Kidjinnts*. Œuvres choisies de cent artistes. Même renseignement.
- CL. *Kiôgha sôshits hiakghan*. Poésies légères illustrées dans le genre doux. Même renseignement.
- CLI. *Hiakoudjou hiakoufouk*. Cent longues vies, cent bonheurs. Même renseignement.
- CLII. *Onnsenn hiakké*. Cent vues de sources thermales. Même renseignement.
- CLIII. *Ghekkâ hiakké*. Cent clairs de lune. Même renseignement.
- CLIV. *Ippiakou shizenn dzoué*. Cent paysages. Même renseignement.
- CLV. *Hiakouba hiakoughiou*. Cent chevaux et cent bœufs. Même renseignement.
- CLVI. *Ehon mouji shitchiéki*. Ouvrage perdu.
- CLVII. *Riakougha mousha kaghami*. Miroir des figures de guerriers. Ouvrage perdu.
- CLVIII. *Ehon Tokiouanomats*. Le pin toujours vert, livre illustré. Ouvrage perdu.
- CLIX. *Tokouémon*, premier mot d'un ouvrage dont le titre est perdu, mais dont un exemplaire porte la signature de Katsou Shounnrô pour les illustrations, et de Tsoushô pour le texte. Sans date.
-

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.	1
I ^{re} PARTIE. — <i>L'artiste</i>	7
Chapitre I ^{er} : L'art japonais avant Hoksai.	9
I. — L'art japonais.	9
II. — L'art classique.	17
III. — L'art vulgaire.	41
Chapitre II : La Vie de Hoksai.	48
Chapitre III : L'art japonais après Hoksai.	127
II ^e PARTIE. — <i>L'œuvre</i>	143
Chapitre I ^{er} : La nature.	147
I. — Les paysages.	147
II. — Les plantes.	171
III. — Les animaux.	180
Chapitre I : Les hommes.	192
I. — Les contemporains.	192
II. — Les ancêtres.	223
III. — Les étrangers.	244
Chapitre III : Les dieux.	266
III ^e PARTIE. — <i>L'art</i>	291
Chapitre I ^{er} : La conception.	293
Chapitre II : L'exécution.	303
Chapitre III : Caractères propres de l'art de Hoksai.	332
CONCLUSION.	345

